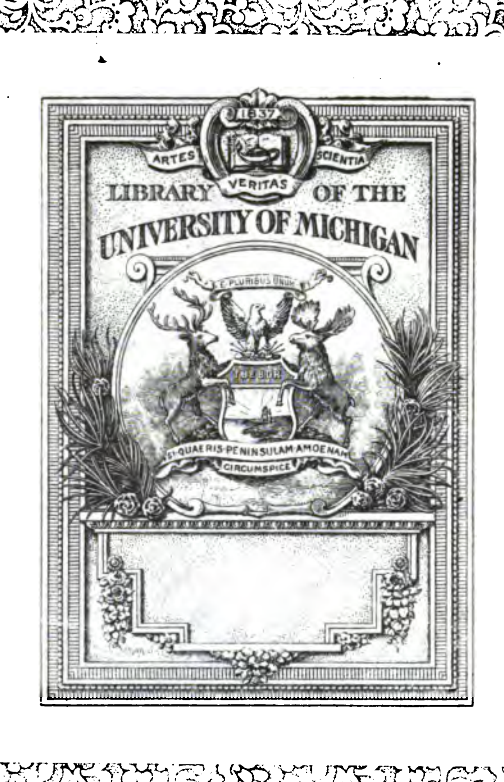
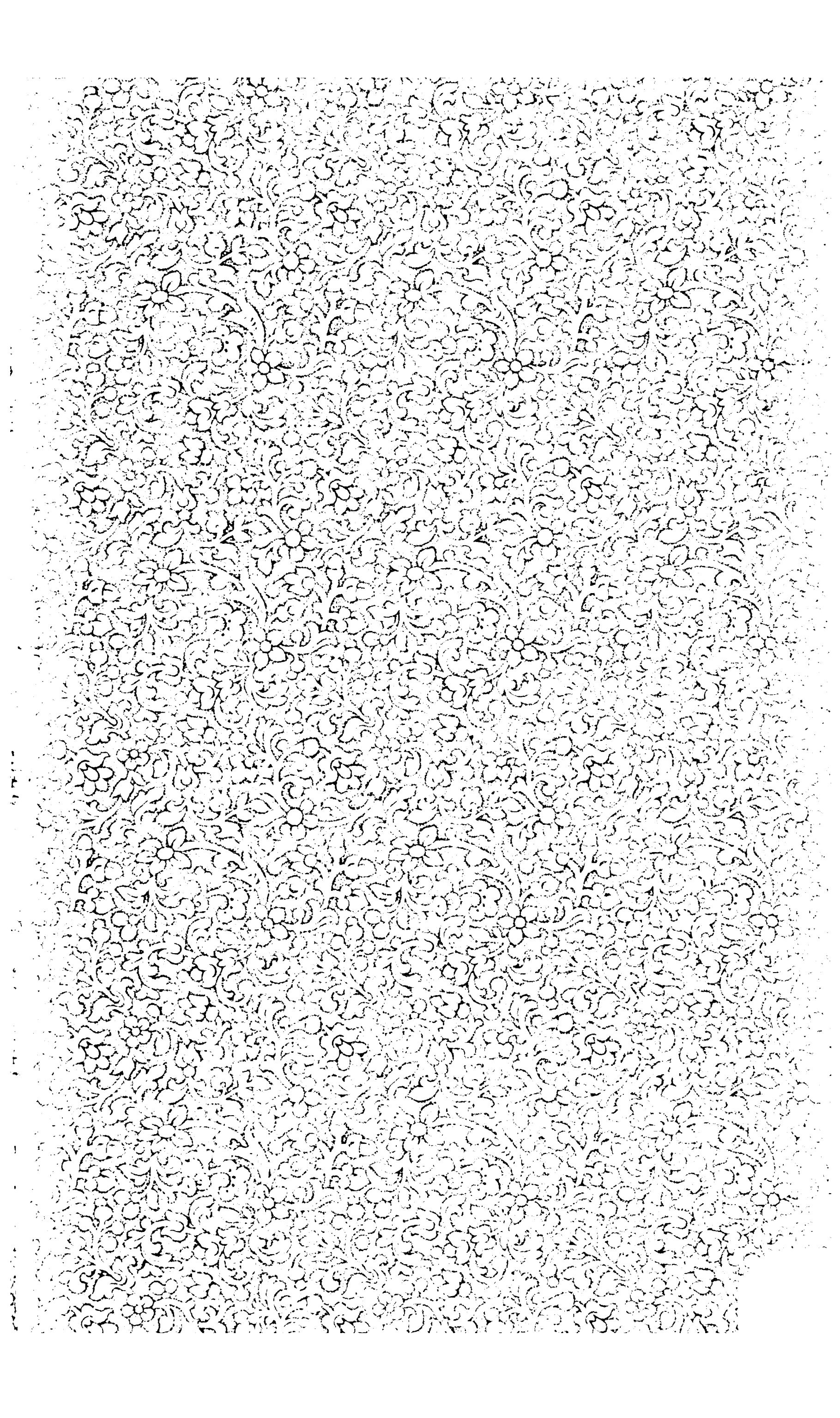
Goethe.

Von

Max Diez.




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Goethe

von

Max Diez.



Stuttgart
Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff)
1905.

Buchdruckerei Wolfgang Drück in Cannstatt.

Das vorliegende Werkchen über Goethe erscheint als der Anfang einer Reihe von literaturgeschichtlichen Einzeldarstellungen, die ich im Laufe der nächsten Jahre veröffentlichen möchte. Ich beabsichtige darin, die Meisterwerke der Weltliteratur und, so weit es möglich ist, ihre Dichter in der Weise zu behandeln, daß ich untersuche, was sie für unsere Weltanschauung bedeuten und welche Stellung sie in der Entwicklung des Menschengeistes einnehmen. Nach Goethe soll dessen Faust eine besondere Darstellung finden; dann Schiller, später Shakespeare, Cervantes, Dante.

Dieses erste Bändchen beruht auf Vorträgen, die ich im Laufe des letzten Winters auf Veranlassung des „Württembergischen Goethebunds“ in Stuttgart gehalten habe. Die Form von Vorträgen und die bewegtere Sprache wollte ich nicht zerstören. Aber ich habe versucht, das Ganze soweit zu bereichern und wissenschaftlich zu vertiefen, daß auch derjenige vielleicht einiges Neue darin finden wird, der seinen Goethe kennt und von dem Wichtigsten aus der

neueren Goetheliteratur Einsicht genommen hat. Daß ich es, bei dem Zweck dieser Darstellung, verschmähen mußte, den Druck mit Noten zu belasten und mich in ausführlichere Begründungen einzulassen, wird dem Büchlein, hoffe ich, bei dem Laien zu gute kommen. Den Kundigen bitte ich, sich dadurch nicht abhalten zu lassen, es auf seinen wissenschaftlichen Charakter zu prüfen.

Der Verfasser.

Inhalt.

I.

Goethes Leben und seine Zeit.

Keiner Rechtfertigung bedarf es, wenn nach dem unendlich Vielen, was über Goethe geschrieben und gesprochen worden ist, auch ich es noch einmal versuche, Ihnen ein Bild von dem gewaltigen Manne, von seinem Leben und seiner Zeit, von seinem Talent und seiner Dichtung, von seiner Weltanschauung und seinem Charakter zu zeichnen. Denn nicht nur wird er immer noch viel mehr gelobt als gelesen, vielmehr genannt als gekannt; sondern das vielgestaltige Wesen steht auch heute noch vor uns unerschöpflich wie die Natur selbst, die nach all den tausend glänzenden Spiegeln, in denen sie sich seit Anbeginn der Dinge erschaut hat, sein Auge schuf, um sich in ihrer reinsten Schönheit wiederzustrahlen, nach all den tausend Stimmen, in denen sie sich verkündigt hat, seine Dichterzunge, um sich ihrer süßesten Laute zu erfreuen. So mag, wer nur immer in sich selbst ein Leben tiefer und reicher entwickelt hat, immer noch und vielleicht noch Jahrhunderte lang hoffen, dem Bild Goethes neue Seiten abzugewinnen; neue Seiten, die doch ein Stück

der reichen und glänzenden Wahrheit seines Lebens zutage bringen. Nur muß man sich hüten, die erstaunliche Wirklichkeit dieses großen Daseins mit überlieferten Begriffen oder mit eigenen voreiligen Theorien zu verengern und zu verfälschen.

Aber wenn auch mein Unternehmen keiner Rechtfertigung bedarf, zwei Worte lassen Sie mich doch an die Spitze stellen, um die Bedeutung des Mannes, von dem wir reden, zum voraus Ihrem Verstand zu kennzeichnen, Ihrem Gemüte nahe zu bringen. Das Wort eines Fremden von drüben über dem Meere, des geistvollen Emerson, daß „der alte ewige Geist, der die Welt erbaut hat, sich diesem Manne mehr anvertraut hat als irgend einem andern;" und den Jubelruf, mit dem Wieland den Mann, der ihm einmal nicht sehr glimpflich mitgespielt hatte, in Weimar empfing, und der geeignet ist, uns den ganzen Goethe auf einmal vor Augen zu stellen:

Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Augen voll Götterblicken,
Gleich mächtig zu töten und zu entzücken,
So trat er unter uns, herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig daher!
Und niemand fragte, wer ist denn der?
Wir fühltens beim ersten Blick: 's war er!...
So hat sich nie in Gottes Welt
Ein Menschensohn uns dargestellt,
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit so in sich vereinigt,
So feines Gold, ganz innrer Gehalt,
Von fremden Schlacken so ganz gereinigt!

Der unzerdrückt von ihrer Last
So mächtig alle Natur umfaßt,
So tief in jedes Wesen sich gräbt,
Und doch so innig im Ganzen lebt.

„Seit dem heutigen Tage ist meine Seele so voll von Goethe, wie ein Tautropfen von der Sonne.“ Das war die Stimmung, mit der man ihn in der Blüte seiner Tage empfing: seine Güte so herrlich wie seine Größe.

* * *

Goethe selbst sagt in einem seiner tiefsinnigsten Gedichte, daß unter all den ungeheuren Erscheinungen, durch welche die Welt uns blendet, doch nur eine sei, welche uns gerade vor das Angesicht der Gottheit führe und sozusagen Auge in Auge mit ihr stelle, nämlich das Bild eines edlen, hilfreichen und guten Menschen. Denn was sonst in der Welt ist, die Natur und das Schicksal, verhält sich, wie er sagt, und wie wir sehen, gleichgültig gegen die großen Maßstäbe, die wir in unserer Brust tragen, und die uns von allen Wesen, die wir kennen, unterscheiden. Jene Mächte tappen mit wahlloser Gleichgültigkeit über die Guten und über die Bösen hin und schlingen das Lebenswürdigste wie das Verfaulte in einen Abgrund hinunter. Aber der edle Mensch, indem er das Gemüt in seinen Tiefen erschüttert, indem er unsere Seele zwingt, in heiliger Rührung hinzuschmelzen und uns ihm ganz hinzugeben, wird uns eine Bürgschaft für jene „geahneten Wesen.“ Er gibt uns die Ge-

wißheit, daß das Gute, wenngleich nicht immer das Klügere, doch das Bessere ist, und daß das Recht des Idealen auch dann noch gelten würde, wenn alles Göttliche dazu bestimmt wäre, in Leidensgestalt durch die Erde zu gehen, und Herzensgüte nur ein Vollmachtsbrief für den Beruf des Märtyrers wäre.

Noch in einem anderen und umfassenderen Sinn senkt sich aber die Wurzel religiösen Lebens tief und sicher ein in den Lebensgestaltungen großer Männer Niemand hat es stärker empfunden als der Mann, dem die folgenden Blätter gewidmet sein sollen, daß in dem Leben der geistig Großen, der genialen Menschen, der Helden, wie Carlyle sie nennt, etwas Dämonisches erscheint, d. h. daß in einem solchen Leben die Wolke der Zufälligkeiten und willkürlichen Lebensäußerungen oft erhellt wird durch die dahinter zuckenden Blitze göttlicher Vernunft und Notwendigkeit. In dem andachtsvollen Ton, den Goethe oft anschlägt, wenn er auf seine Beziehungen zu Schiller zu sprechen kommt, sagt er zu Eckermann, daß in diesen Beziehungen durchaus etwas Dämonisches obzuwalten geschienen habe. Es war wohl eine Reihe von Zufällen, was die beiden Dichter schließlich zusammengeführt hat; aber es geschah in einem Augenblick, wo es wie aus der innersten Notwendigkeit ihres Wesens hervordrang und damit, dürfen wir sagen, aus dem höchsten Interesse des deutschen Geistes. Das läßt tiefere Mächte ahnen, als die sich sonst im gemeinen Gang der Geschichte offenbaren, und in der Tat, selten

werden wir eine gute Lebensbeschreibung großer Menschen aus der Hand legen, ohne eine andächtige Empfindung von dieser das Ganze heilig durchwaltenden Vernunft. Wir können ja den Versuch machen, diese Zweckmäßigkeiten, die den Zufall eines großen Menschenlebens durchscheinen, zu erklären; man kann recht wohl sehen, daß der bedeutende Mensch mit einem reineren und sichereren Instinkte, als die Welt es im allgemeinen tut, das ihm nicht Angemessene abstößt und beiseite liegen läßt, dagegen das ihm Genehme und Fruchtbringende um so leichter in dem Augenblick faßt, wo es notwendig wird; daß er seine Fühlfäden weiter ausstreckt als die geringere Natur und so mehr seiner rastlosen Tätigkeit als dem Zufall zu danken hat, wenn er das Geeignete im richtigen Moment ergreift. Aber da er dies alles tut, von einer dunklen Notwendigkeit getrieben, so wird doch der Eindruck bleiben, daß hier aus dem Dunklen und Unbewußten die göttliche Vernunft aufleuchtet und uns die Ahnung der auch im Reiche der Willkür waltenden allgemeinen und ewigen Zwecke gibt.

Besondere Erwägung verdient das dämonische Zusammentreffen der Erscheinung großer Männer mit den drängenden Bedürfnissen der Zeit, die eigentümliche Tatsache, daß die großen und überragenden Naturen nicht wahllos von der Natur hervorgebracht werden, sondern in dem Augenblick erscheinen, wo die Menschheit nach ihnen ruft. Der Eindruck von dieser Tatsache ist bei Carlyle z. B. so stark, daß er den

ganzen Trost für die Zukunft der Menschheit und seines Volkes daraus schöpft, daß jedem Volk und jeder Zeit in ihrer höchsten Not ihr Heros beschieden ist. Unter den großen Männern der Weltgeschichte hat Napoleon diesem Glauben einmal mit aller Bestimmtheit Ausdruck gegeben. „Diesen Schutzgeist hat ein großes Volk stets in seinem Innern, aber manchmal zögert er zu erscheinen. Es genügt ja nicht, daß er da sei, man muß ihn kennen; er muß sich selber kennen. Bis dahin sind alle Versuche eitel, alle Umtriebe ohne Macht. . . . Sobald aber der ungeduldig erwartete Retter plötzlich ein Lebenszeichen gibt, da errät und ruft ihn der nationale Instinkt, die Hindernisse ebnen sich vor ihm und ein ganzes Volk fliegt ihm entgegen als wollte es sagen: er ist da!“ So ist es ja im Grunde bei allen großen Männern gewesen; sie waren immer da, wenn man sie brauchte; sie begegneten immer einer hungrigen und sehnsuchtsvollen Zeit und fanden das Feld beackert, in das sie ihre Saaten streuten. Gewiß, auch hier ist nicht so viel Wunder, wie es auf den ersten Anblick scheinen mag. Vielleicht schafft die Natur trotz alledem wahllos zu jeder Zeit eine Anzahl von Geistern von genialer Anlage; sie können sich nur nicht entwickeln, wenn nicht der Frühlingssturm einer ganzen großen Volksbewegung ihnen Lebensatem zuweht, wenn nicht tausend Kräfte um sie her tätig sind, sie zu heben und zu tragen. Dennoch bleibt es ein göttliches Schauspiel zu sehen, wie der Mann des Jahrhunderts

kommt, wie er empfangen und mit tausend Armen begrüßt wird, wie ihm die Seelen entgegen fliegen und das Echo seines Wortes und seiner Tat bis in die fernsten Winkel nachhallt, in denen sich die Menschen verstecken.

Möge dies also der Gedanke sein, mit dem wir an die Betrachtung eines so großen Mannes gehen. Halten wir fest an dem religiösen Sinn, den eine solche Betrachtung hat. Wir müssen es wieder lernen, was wir in einer Zeit trockenen Wissens und vielseitiger Zersplitterung verlernt haben, daß kein Gedanke ausgedacht ist, ehe er in das religiöse Zentrum unseres Lebens eingemündet hat, daß keine Lebenserscheinung verarbeitet ist, ehe sie dazu gedient hat, unsern Lebensmut zu stärken und uns in uns selbst sicherer und gefesteter zu machen.

Indes hat uns dieser Gang der Gedanken zu einem Punkte geführt, wo es uns möglich wird, den großen Mann, dessen Bild uns beschäftigen soll, bestimmter als mit dem bloßen Namen eines großen Mannes zu charakterisieren und die Gestalten der Weltgeschichte, neben die wir ihn zu stellen haben, deutlicher zu bezeichnen. Nicht der ganze Goethe ist, so wie wir es eben geschildert haben, als der Mann seines Jahrhunderts empfangen worden; nur dem jungen Goethe hoben sich die tausend Arme entgegen. Der Goethe der Iphigenie, des Tasso, auch des Faust war weder der Mann des 18., noch — bekennen wir es nur — der des 19. Jahrhunderts. Keine

falsche Vergötterung soll uns zu der Behauptung verleiten, daß die eigentümlichen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts, diese nationalistischen, materialistischen, naturalistischen Tendenzen, die ihm durchaus eigentümlich waren, viel mit Goethe zu schaffen haben. Schiller ist viel mehr der Mann des 19. Jahrhunderts, noch mehr als Schiller Jean Paul. Und wenn wir es nicht wagen dürften, über die Grenzen, an denen wir heute stehen, hinauszuschauen, müßte uns die Frage beunruhigen, ob Goethe überhaupt das ist, was wir einen modernen Menschen nennen, ob er nicht vielmehr nur die höchste duftende Blüte jener alten kosmopolitischen, subjektiven, ästhetischen Zeit ist, die wir mit dem 19. Jahrhundert hinter uns gelassen haben. Hätten wir nur den jungen Goethe, so wäre auch kaum etwas gegen diese Behauptung einzuwenden. Aber uns wird es nicht einfallen, Goethe auf seine gährende Jugend zurückzuschränken, um in dem Goethe vor Weimar den wahren Goethe zu sehen. Erst der Goethe der Iphigenie und des Tasso, des philosophischen Faust ist der wahre Goethe, von dem Jahrhunderte zehren werden, der eine neue unerschöpfliche Gestalt des Lebens gezeugt hat. Diese Gestalt des Lebens wandert noch fremd in ihrem Jahrhundert, aber sie begründet für Goethe den Ruhm, daß er nicht wie die große Mehrzahl der bedeutenden Menschen der Mann seines Jahrhunderts, sondern der von Jahrhunderten, der eines Jahrtausends gewesen ist und sein wird.

Unter den großen Männern nämlich, die bedeutsam in die Menschengeschicke oder in die Entwicklung der Menschheit eingreifen, gibt es, meine ich, zweierlei Naturen, von denen ich die einen Jahrhundertmenschen, die andern Jahrtausendmenschen nennen möchte. Die Jahrhundertmenschen sind groß in den Theorieen des Jahrhunderts, bestimmen seine Anschauungsweise, geben seinen Bestrebungen Richtung und erfinden seine Schlagworte. Sie stehen im Mittelpunkt eines heißen Kampfes, in dem sie Führer sind; sie werden gehaßt, aber auch stärker und feuriger geliebt. Sie leuchten stark, gehen kometenartig über den Horizont, beunruhigen, entflammen auch die Welt. Die Jahrtausendmenschen scheinen in ihrer Zeit mit einem milderen Licht, das oft wenig beachtet wird; aber ihr Glanz nimmt zu im Lauf der Zeit, wächst mit dem Alter und schimmert doch so gleichmäßig, daß er die Gewähr ewiger Dauer zu bieten scheint. Sie nähren sich nicht von dem Gerümpel der Weltgeschichte, das die Jahrhundertmenschen in Brand setzen, sondern ziehen wie die Sterne aus unbekannten Tiefen des Universums geheimnisvolle Strahlen zusammen. Sie zeichnen sich weniger durch feurige Tatkraft, als durch die Weite, Tiefe und Klarheit ihres Blickes aus. Ihnen ist ein Zug gemeinsam, auf den Carlyle in seinem Buch über Helden und Heldenverehrung den Nachdruck legt, sie sind imstande, durch allen Nebel der Phrase hindurch immerfort auf das Wirkliche zu sehen. Wenn sie selbst Theorien aufstellen, so sind diese nur wie das Flim-

mern von Farben in einem Diamant, das seine reine Weiße nicht stören und verändern kann. Jesus und Luther, Shakespeare und Goethe schillern theoretisch in allen Farben und es ist vergebens, sie auf ein System bringen zu wollen. Auch Jahrhundertmenschen haben die Fähigkeit hinter die Phrase zu kommen. Sie nehmen sie gewöhnlich naiv und ernst und versuchens mit ihr, dann werden sie daran irre und stoßen sie um. Daher ihre polemische Leidenschaft, ihre negative Richtung, ihre Gefühlswärme und ihr lauter Ton; aber an die Stelle der Einseitigkeit setzen sie die Einseitigkeit, an die Stelle der veralteten Phrase die neue, an die Stelle der umgestoßenen Theorie die Panacee eines allein selig machenden Programmes. Die andern sind durchaus positive Naturen, sehen rein ins Wirkliche, muten oft kalt an, stoßen die Jugend ab, und sind voll von köstlichem Licht für den reiferen Menschen und voll von Offenbarungen für den Philosophen.

Der Jahrhundertmensch veraltet rasch, denn ihn trägt sein Jahrhundert wie es von ihm getragen wird. Er bleibt aber für die Erkenntnis seiner Zeit die Fackel, die Unendliches erhellt; ohne ihn gibt es kein Verständnis für die Geschichte, keine Einsicht in die Entwicklung des Menschengeschlechts und seiner Zustände. An ihm kann man sehen, daß die Welt in Gegensätzen fortschreitet, daß ein Trieb der Menschheit immer so lange die Welt beherrscht, eine Idee, heiße sie nun Freiheit oder Auktorität, die Gemüter so lange

bezaubert, bis sie alle entgegengesetzten Kräfte der Menschennatur auf den Plan ruft. Der Gelehrte, der Forscher wird daher immer wieder zu dem Jahrhundertmenschen zurückkehren; der einfache Mensch vergißt ihn und wundert sich dessen, was er in der Schule von seiner Bedeutung gehört hat; seine Sprache klingt ihm barbarisch, es ist die Sprache einer Vergangenheit, nicht der Gegenwart, voll von Accenten die uns fremd sind, von Voraussetzungen, die wir nachkonstruieren müssen. Rousseau oder Klopstock oder Lessing sind große Philosophen oder Dichter oder Kritiker, aber ihr Ton ist nicht mehr der unsere, für das lebendige Volk bedeuten sie nichts.

Die Jahrtausendmenschen schöpfen aus dem Born der Wirklichkeit selbst, die nicht veraltet: ihre Sprache riecht nicht nach der Lampe und schmeckt nicht nach dem Hörsaal. Das Schulmäßige hat keine Macht über sie und deswegen klingen ihre Worte nach Jahrtausenden noch jung wie Waldesrauschen und Quellengeriesel. Wie wenig ist veraltet an Homer, wie wenig an Jesu Sprüchen und Gleichnissen; wie wenig fremd erscheint uns das alles, weil die Natur selbst es geboren hat! Seit es Bücher gibt, pflegen sich die Jahrhundertmenschen an ihnen zu entflammen; die andern aber lesen nur die Natur, von Büchern nur, was ihnen gemäß ist und statt der Bücher tausendmal lieber den Menschen; mindestens lesen sie den Menschen auch in den Büchern. So sind sie parteilos, dem Kaiser geben sie was des Kaisers ist und

Gott was Gottes ist. Sie ziehen von überall her die köstliche Nahrung.

Man kann solche Männer deswegen nie eigentlich originale Menschen nennen. Ihre Eigentümlichkeit besteht vielmehr darin, daß sie mit einem unendlichen Durste ihre ganze Zeit, ja man möchte sagen, die ganze Vorzeit des Menschengeschlechts aufsaugen. Niemand hat das stärker gefühlt als Goethe. Ich will nicht reden von dem bekannten Vers, in dem Goethe die Erbschaft von Vater und Mutter bezeichnet, und der mit den Worten schließt:

> Sind nun die Elemente nicht
> Aus dem Komplex zu trennen,
> Was ist dann an dem ganzen Wicht
> Original zu nennen?

Aber recht im Ernst sagt er zu Eckermann: „Man spricht immer von Originalität; allein, was will das sagen? Sowie wir geboren werden, fängt die Welt an, auf uns zu wirken und das geht so fort bis ans Ende. Und überall was können wir da unser Eigenes nennen als die Energie, die Kraft, das Wollen? Wenn ich sagen könnte, was ich alles großen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, bliebe nicht viel übrig.“ Es ist wunderbar, wie Goethe sich in der Zeit seines Werdens zu allen lebendigen Erscheinungen um ihn positiv verhält, sodaß man ihn über sein „ewiges Geltenlassen anderer Individualitäten“ zur Rede stellen muß. Aber Merck, der diesen Tadel ausspricht, reichte nicht an die Größe Goethes und war

vielmehr der echte Mann seines Jahrhunderts, während Goethe schon in Straßburg über sein Jahrhundert hinausgewachsen war. Ihm flossen die Quellen seines Lebens nicht aus den Gegensätzen, die das Jahrhundert zerrissen, sondern aus dem Leben der Jahrtausende. Der Jahrhundertmensch hat zwei Eltern und viele Brüder, aber der Jahrtausendmensch ist wie der eingeborene Sohn einer Unendlichkeit, oder um Goethes eigenes Gleichnis zu benützen, er ist einem mächtigen Strom gleich, der nicht nur aus seinen eigenen Ursprüngen, sondern aus hundert verborgenen Gebirgsquellen, ja aus allen Rinnsalen und selbst aus den Dachtraufen die Wasser an sich zieht, die er dem Ozean zuwälzt.

Seht den Felsenquell
Freudehell
Wie ein Sternenblick;
Über Wolken
Nährten seine Jugend
Gute Geister
Zwischen Klippen im Gebüsch.

Jünglingfrisch
Tanzt er aus der Wolke
Auf die Marmorfelsen nieder,
Jauchzet wieder
Nach dem Himmel.

Durch die Gipfelgänge
Jagt er bunten Kieseln nach
Und mit frühem Führertritt
Reißt er seine Bruderquellen
Mit sich fort.

Diese unendliche Aufgabe aber, die ihnen gestellt ist, ihre Zeit zu verzehren, beschäftigt solche Männer in der Regel so stark und tief, daß an ihnen eine seltsame Art von Egoismus zutage kommt, die namentlich denen befremdlich, ja widerwärtig erscheint, die viel Philanthropie und einige Neigung zur Weltverbesserung in sich haben. Diese reden dann oft von dem groben Egoismus des geringen Menschen, von Kälte, ja von Gefühllosigkeit und Mangel an allgemeinem Interesse. Aber das ist es nicht. Die Jahrtausendmenschen denken nicht an das niedere sondern an das höhere Ich, auf das die Natur das Interesse, den Fortschritt der Menschheit wie eine Last, wie eine Dornenkrone gelegt hat. Sie denken nur an ihr Seelenheil, ihre Bildung, aber indem sie ihrer selbst gedenken, besorgen sie die Geschäfte der Menschheit. So erleben wir hier das Wunder, daß die Menschen am weitesten und tiefsten wirken, die am wenigsten daran denken, auf andere Einfluß zu gewinnen. Wir haben da das größte unter allen Beispielen: Jesus. Daß Jesus eine neue Religion nicht gründen wollte, ist jetzt eine ganz sichere Tatsache; ja eine entschiedene Scheu vor einer Wirkung ins Weite ist ihm eigen. Wie eng der Kreis der Dörfer, in denen er die längste Zeit lehrte, wie klein der Jüngerkreis, in dem er sich unmittelbar ausstrahlte! Bei Luther macht es oft einen weltfremden Eindruck, wie er nur auf das Heil der eigenen Seele bedacht ist. Shakespeare blieb so im Dunkeln, daß man daran denken konnte, ihm seine

Werke wegzudisputieren. Seine frühe Flucht nach Stratford ist noch nicht aufgeklärt. Vielleicht entsprang sie aus der leidenschaftlichen Sehnsucht, zu sich selbst zu kommen und bei sich zu sein, die wir bei allen diesen Naturen finden, weil sie keine bessere Gesellschaft haben können, als sich selbst. Nicht als ob diese reinen Geister, diese im Grunde schließlich immer „einsamen Menschen", nicht den Drang hätten, das Unendliche, das in ihnen lebt, auszusprechen — aber sie tun auch das mehr um ihrer selbst willen, wie eine Entladung und Erleichterung ihres eigenen Innern. Man meint oft, daß diese Entladung innerer Spannung durch das Aussprechen und Objektivieren dessen, was in der Seele lebt, eine Eigentümlichkeit Goethes, oder des Dichters und des Künstlers sei. Sie ist durchaus allgemein menschlich und von dem ersten Ach! an, das von Menschenlippen kam, ist die Sprache selbst im Grunde nichts anderes. Wenn also Emerson das Leben Goethes mit den Worten deutet: Der Mensch ist nicht dazu da, etwas zu machen, sondern etwas aus sich zu machen, so ist das genau was wir hier sagen wollen. Aber der Leser denke immerhin auch an den andern Sinn, in dem wir von dem Menschen sagen, daß er „etwas aus sich macht". Es gibt kein Licht, das nicht strahlen muß, weil es ein Verrat an der Gottesgabe wäre, das Glänzende, Friedevolle, Herzerquickende, an dem so viele sehen können, unter den Scheffel zu stellen.

Indessen gibt es nicht bloß einen Gegensatz zwischen den beiden Arten großer Männer sondern auch einen Zusammenhang.

Es ist eine allgemeine Erfahrung, daß die größten Männer auf irgend einem Gebiet menschlicher Arbeit nicht plötzlich auftreten, sondern einer mannigfachen Vorbereitung bedürfen. Die Jahrtausendmenschen bedürfen der Jahrhundertmenschen. Ein großer Mann verlangt eine schon in Bewegung gesetzte, in Gärung befindliche, vorwärtsdrängende Zeit, halbfertige, aber zukunftsreiche Bildungen, Vorgänger, die einen Teil, und zwar womöglich den negativen Teil der Arbeit geleistet haben. Goethe hatte in seiner Jugend eine solche Zeit um sich und hinter sich. Er sagt es oft und freut sich der glücklichen Situation, in die er hereingeboren ist. „Als ich achtzehn Jahre alt war“, sagt er einmal zu seinem Vertrauten, Eckermann, „war Deutschland auch erst achtzehn, da konnte man noch etwas machen.“ Nun stellen wir uns die achtzehn Jahre eines kräftigen, strebsamen Menschen vor: voll Hoffnungen, voll Möglichkeiten, voll Unendlichkeit, dabei übermütig, kritisch, in einem unendlichen Vertrauen auf die Vernunft, insbesondere die eigene Vernunft befangen; in der Schätzung der Dinge schwärmerisch verworren, die Dimensionen der Erscheinungen verwechselnd, so daß einem das Kleine, die kleine Schwierigkeit des Lebens, wie sie etwa damals in der Autokratie der Fürsten lag, unendlich groß, das Große, ja Unendliche, wie z. B. die Verwirklichung eines

Ideals, bequem, sicher und nahe scheint — dabei trotz allem ins Unendliche gehenden Streben noch die Enge der äußern Verhältnisse, Mangel an Welterfahrung und weltweitem Blick; nur die Vordergründe des Lebens beleuchtet, alles andere in Ferne und Nacht, nur von den Gedanken und Träumen bevölkert, welche die Seele aus dem eigenen Innern schöpft! — In der Tat, genau so war Deutschland damals, achtzehn Jahre alt, voll von drängendem Freiheitsstreben, voll von Phantastik, und doch so enge! Im gelehrten Rock aus der Studierstube taumelnd, um dem Zopf und dem Gamaschendienst in die Hände zu fallen!

Zwei Elemente stritten sich miteinander, die Aufklärung und — sagen wir kurz: Rousseau; oder noch einfacher: Voltaire gegen Rousseau. Die Wirkung Voltaires auch auf Deutschland ist unendlich, seine Wirkung auf Goethe wird oft unterschätzt; nicht umsonst hat Goethe noch als ein Siebziger Gedichte Voltaires frei aus dem Gedächtnis rezitiert. Eine gewaltige und merkwürdige Persönlichkeit, wie wir alle wissen. Erfüllt von dem tiefsten Hasse gegen Engherzigkeit, Fanatismus, Glaubenszwang, gegen jede heuchlerische Verwendung der Autorität der Religion zu selbstsüchtigen Zwecken, schwingt er das blanke Schwert seines vernichtenden Witzes gegen die Mächte der Finsternis, stößt fanatische Gerichtsurteile um, stellt das Andenken unschuldig Gemordeter wieder her und fordert seine Freunde unablässig auf, das „Schandweib“, den Aberglauben oder die Kirche zu vernichten. Selten

vermag der Spott etwas, und Goethe selbst hat oft darüber geklagt, daß man in der Art Voltaires nichts machen könne, daß sie nicht baue sondern nur zerstöre — aber hier war der Spott mächtig genug, das alte Gerümpel in Brand zu setzen, das dem Vorwärtsdrängen der Zeit im Wege stand; und Voltaire und seine Genossen haben für Goethe ein Unendliches geleistet: sie haben ihm weiten Raum, Freiheit des Innern, das frohe Vertrauen auf die Kraft und auf das Herrenrecht der Vernunft gegeben. Wahrlich es verlohnt sich daran zu denken, daß Goethe schon in Leipzig Mächte hinter sich bekam, für immer hinter sich bekam, mit denen wir heute wie mit gefährlichen Riesen kämpfen müssen. Als ein Freigewordener suchte er später frei die dunkeln Geheimnisse der Religion; nie hat man selbst an dem Zwanzigjährigen das Klirren jener Ketten gehört, die er schon fast als Knabe für immer zerbrach und von sich schüttelte. Seine Jugend kennt keine Autorität als die des Talents und der geistigen Kraft.

In Deutschland besorgte Voltaires Geschäfte in edlerer und tieferer Form Lessing. Seinen Einfluß auf Goethe hat dieser noch im Alter mit höchster Begeisterung gepriesen. Ohne Menschenfurcht zu tun was recht und zu reden was wahr ist, konnte man von ihm lernen. Mit dem stolzen Gedanken, daß die Wahrheit keinen Angriff zu fürchten brauche, und die Kirche deswegen jedem Zweifel Raum geben müsse, sogen alle die jungen Männer eine fröhliche Zuver-

sicht zur Freiheit ein. In der Kunst zerstörte er den Zwang alter Regeln, in denen er nur unvollkommene Mittel sah, gewisse Zwecke der Kunst zu erreichen, die vor neuen, größeren Zwecken weichen müssen. Er forderte das Recht des Genius, rein aus seinem Innern heraus zu gestalten und setzte der Poesie das Ziel, nur das bewegte Leben darzustellen. Überall fallen Schranken, eröffnen sich Weiten.

Wenn nun so der Raum rings um Goethe ausgeweitet wurde, so daß sein Innres sich frei von jeder Hemmung entfalten konnte, so wäre ihm damit doch noch nichts geschaffen worden als eine unendliche Leere, in der der Geist sich tastend verlieren muß. Die Zeit aber hatte ihm nicht nur die Schranken niedergeworfen, sie hatte ihm auch einen Weg und ein Ziel gewiesen. Das knüpft sich in letzter Linie an den Namen Rousseaus. Die Aufklärung hatte eine böse und gefährliche Seite: sie zerstörte in den Menschen die Ehrfurcht, und verschmähte in der Welt alles Dunkle, Geheimnisvolle, Instinktmäßige, die Quelle des reinsten Glücks und der höchsten Geistesfunktionen. Die Religion ward zu einer Summe einfacher, wissenschaftlicher Sätze, die Welt zum Mechanismus, der Mensch zur Maschine, die komplizierte Wirklichkeit des modernen Staates zum Angeklagten abstrakter Begriffe, die Lyrik zur sachten Vorbereitung einer geistreichen Pointe, der Roman zum aufdringlichen Lehrmittel, selbst das Drama, das Theater wurde dem Zweck der Propaganda unterworfen. Die Klarheit wurde zur farblosen Durchsichtigkeit, die

Freiheit zur Frechheit, an die Stelle der Religion trat der schlimmste Aberglaube: der Aberglaube, daß der Glaube selbst nur Aberglaube sei, der Glaube an die Allmacht des Verstands. Aus den Kindern selbst wurden Miniaturerwachsene, und das ganze Leben erscheint wie ein Maskenscherz, in dem Alles eine andere Gewandung trägt als es tragen müßte.

Da kam Rousseau, der echte Typus des Jahrhundertmenschen, voll Polemik und Leidenschaft und Schlagworten. Sein größtes Schlagwort war: „aus der Unnatur dieses gekünstelten Zustandes zurück zur Natur! Sie ist immer gut, alles Schlechte kommt von der Gesellschaft; die Kultur macht den Menschen nicht besser und glücklicher, sondern das Gegenteil“. Das ist gewiß weit über das Ziel hinausgeschossen. Aber was daran wahr gewesen ist: welche vernichtende Kritik enthält es gegen den ganzen Geist der Aufklärung, gegen diese ganze Überschätzung der Verstandeskultur! Das Herz will sein Recht — das kostbarste, sagt Goethe im Werther, das der Mensch hat, und unter Tausenden hat es kaum einer; und was folgt alles daraus —: das Herz will sein Recht, das heißt: das Weib will es, das Kind will es. Beachten Sie die Behandlung des Weibes in Frankreich — zuerst die weltfremde Enge des Klosterlebens, die unwürdige Abschließung, die scheinbar aus dem Interesse des Mannes an der Jungfräulichkeit geboren, in Wahrheit ihre tiefste Geringschätzung enthält; dann eine Heirat, die nach dem Herzen nicht fragt, und die Freiheit,

auch in der Ehe zu tun, was man will. Das ist Unnatur, predigt uns die Nouvelle Heloise: Gebt dem Mädchen das Recht zu lieben, und wenns nicht anders sein kann, auch das zu irren; verachtet Sie nicht, wenn sie aus Liebe irrt — aber laßt auch der Ehe ihr Recht, denn das ruht in den Kindern; die Ehe ist eine freiwillige Entsagung, und das soll sie bleiben. Dem Mädchen sollt ihr verzeihen, das sich verirrt, aber der Frau dürft ihr nicht verzeihen um der Ehe, um der Kinder willen. Und so setzt er überall die Natur in ihr Recht ein. Er führt die Säuglinge zurück an die Brust der Mutter, in die Pflege der Eltern, löst ihnen die Stricke des engumschließenden Kissens, die verabscheute Fessel von Geboten und Verboten, die pedantische Trockenheit des Gedächtniswissens. Kurz, wie er dem Herzen zum Recht verhilft gegen den Verstand, so der Phantasie gegen die Ordnung und Regel, dem Spiel gegen den Ernst, dem Kind gegen den Erwachsenen, dem Weib gegen den Mann, dem Dunkeln, Instinktmäßigen, dem Genialen, der Leidenschaft, ja dem Fanatismus gegen die Nüchternheit, Klarheit und Langeweile des aufgeklärten Verstandes. Alle diese Gedanken, die uns von Frankreich herüber kamen, fanden eine deutsche Erweiterung in Hamann und Herder, in Lavater und Pestalozzi. Für die Poesie ist besonders das erste Paar wichtig. Hamanns Satz, daß die Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechts sei, wurde unendlich wichtig. Wie ich vorhin sagte, Weib und Kind komme gegen den Mann

zum Recht, und damit das dunklere, naturmäßige, instinktive Dasein; so springen aus Hamanns Satz die herrlichsten Konsequenzen hervor für die Schätzung des Volkes, des Volksgeistes gegenüber dem Individuum. Die Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts: das heißt seine älteste Sprache; die Sprache der alten Völker, voller Klang, Anschaulichkeit, sinnlicher Kraft und Gefühl, war selbst Poesie, und je weiter wir zurücksteigen in die, von der Aufklärung so sehr verachteten, dunkeln Vorzeiten des Menschengeschlechts, je tiefer wir hinuntersteigen zu dem Volke, zu den natürlichen, einfachen, von der Kultur unberührten Menschen, um so poetischer wird die Sprache, die Empfindung, die Art sich auszudrücken. Sucht also den ew'gen Quell der Poesie in den Urzeiten des Menschengeschlechts, in alten Mythen und Sagen, in den heiligen Schriften des alten Testaments, bei Homer und in der Edda! Oder sucht ihn im Volkslied, wie es aus einfachem Sinn und Gemüt naiv geboren, sich von Mund zu Mund fortpflanzt, das Unvollkommene abschleift und schließlich als der ursprüngliche, kräftige Ausdruck reinen Empfindens an unser Ohr klingt.

Das waren die mannigfachen Gestaltungen und Regungen der Welt, die auf den werdenden Goethe einwirkten. Fassen wir alles zusammen. Goethe sagt einmal:

„Um Epoche in der Welt zu machen, dazu gehören bekanntlich zwei Dinge: erstens, daß man ein

guter Kopf sei, und zweitens, daß man eine große Erbschaft tue. Napoleon erbte die französische Revolution, Friedrich der Große den schlesischen Krieg, Luther die Finsternis der Pfaffen, und mir ist der Irrtum der Newtonschen Lehre zugefallen. Die gegenwärtige Generation hat zwar keine Ahnung, was hierin von mir geleistet wurde. Doch künftige Zeiten werden gestehen, daß mir keineswegs eine schlechte Erbschaft zugefallen". Das letztere klingt ja freilich nur wie ein Scherz gegenüber der umfassenden Tätigkeit Goethes. Er erbte viel mehr! Er erbte Voltaire und Rousseau, Klopstock und Lessing, Herder und Hamann — aber dann erbte er im Laufe seines Lebens noch Unendliches dazu: Erwin von Steinbach und Rafael, das Altertum und das Mittelalter, die in ihm wieder in Fluß kommen, den Orient und den Occident, und am Ende seines Lebens steht er da als der wahre Erbe der Jahrtausende, und man fühlt, daß die Flamme, die in ihm brennt, das Licht aus allen Zonen der Erde und allen Epochen der Geschichte zusammengezogen hat.

Wenn wir nun sehen wollen, wie Goethe diese Erbschaft angeeignet und für seine Entwicklung fruchtbar gemacht hat, so drängt sich uns zunächst der Gedanke auf, daß sein Leben zwar in gewissem Sinne eine außerordentlich ruhige und konsequente Entwicklung ohne Sprünge und Risse aufweist, wie denn auch seine Freunde immer das Gefühl hatten, daß es lächerlich sein würde von Goethe zu verlangen, daß er anders sein solle, als er war. Aber doch vergißt man, wie

mir scheint, darüber öfters, daß Goethes Leben immer von Zeit zu Zeit durch eine Krisis hindurchgeht, welche den ganzen Organismus seines Wesens erschüttert und, wenn sie zu Ende ist, neue Bildungen zeigt, die in den Krisen hervorgetreten sind. Solche Krisen sind vergleichbar den Unterbrechungen der natürlichen Entwicklung, die etwa ein Baum erleidet, wenn er im Winter abzusterben scheint und dann im Frühjahr zu neuem Leben erwacht. Es ist in ihnen aber auch etwas eigentlich Providentielles zu sehen, auf das Goethe oft hingewiesen hat: Wir werden sehen, daß diese Krisen immer in dem Augenblick kamen, in dem seine Entwicklung von der geraden Linie abweichen mußte, und in dem er sie eben brauchte.

Noch eine andere Erwägung drängt sich gleich beim Beginn der Lebensgeschichte Goethes auf. Um eine so unendliche Summe von Leben in sich zu saugen, brauchte Goethe Zeit die Fülle und durfte nicht allzuschwer vom äußeren Kampf des Lebens berührt werden. Er selbst hat einmal gesagt, daß ein gewisser mittlerer Zustand, d. h. mäßige bürgerliche Verhältnisse, dem Talent vor allem zuträglich sei, weshalb wir auch alle großen Künstler und Poeten in den mittleren Ständen finden. Aber für Goethe war es sehr vorteilhaft, daß seine Eltern an der oberen Grenze dieser mittleren Stände standen. Sein Vater, der kaiserliche Rat Joh. Kaspar Goethe, vermochte doch ohne eigentliche Beschäftigung zu leben und, wie wir sehen, bequem zu leben. Goethe sagt einmal in seinen späteren Lebens-

jahren, daß er für die Zwecke seiner Bildung etwa eine halbe Million ausgegeben habe, das deutet auf bequeme Verhältnisse, und es war bedeutsam für Goethe, daß er nicht die Ketten irdischer Not durchs Leben zu schleppen hatte.

Von vorzüglicher Beschaffenheit war die Mischung des Blutes durch seine beiden Eltern. Der Vater ernst, verständig und aufgeklärt, die Mutter ganz phantasievoll, warm; der Vater gebildet, die Mutter ein Naturkind, obwohl die Tochter des Stadtschultheißen Textor von Frankfurt; der Vater ordnungsliebend bis zur Pedanterie, die Mutter bequem und leichtlebend; der Vater geneigt, die Kinder in strenge Formen zu zwingen, die Mutter durch Milde sie sprengend; der Vater die Welt abschließend, die Mutter sie aufschließend, eine innere allerdings nur, aber eine Welt bis zu den Sternen hinauf, durch welche sie ihre Straßen zog und ihre Märchenfiguren führte.

Es läßt sich nicht verkennen, daß in Goethes Vater und Mutter die beiden Hauptelemente der Zeit vorgebildet waren; Aufklärung und Mystik, Wirklichkeit und Märchen.

Welcher Richtung folgte nun der Knabe, der, in freier und bequemer Weise mit seiner Schwester Kornelie aufwachsend, seinen Geist mit einer ganzen Reihe von Sprachen, sein Gemüt mit heimlich genossenen Dichtern, seine Phantasie mit Puppenspielscenen nährte? Zweifellos bestimmte die Mutter die Richtung, das Ziel seines Wesens, denn er war früh entschlossen, Dichter zu

werden; aber der Vater bestimmte die Form und die Art, den Charakter und das Gebaren des Jünglings, der mit 16 Jahren auf die Universität nach Leipzig abging, als eine recht selbstbewußte, gravitätische, ans Befehlen mehr als billig gewöhnte, altkluge und wohlweise Person, die selbst gegen die Menschen im allgemeinen, die seinen und des Vaters Helden, Friedrich den Großen, so wenig zu schätzen wußten, eine gewisse Verachtung eingesogen hatte. Goethe war damals keine liebenswürdige Natur, die allzufrühe Entwicklung war auch ihm schädlich geworden. Hören wir eines seiner Gedichte aus der Leipziger Zeit, eines der besten:

Auf Kieseln am Bache, da lieg' ich wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle,
Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust;
Dann führt sie der Leichtsinn im Strome darnieder.
Es naht sich die zweite, sie streichelt mich wieder.
So fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.
Und doch, und so traurig verschleifst du vergebens
Die köstlichen Stunden des eilenden Lebens,
Weil dich das geliebteste Mädchen vergißt!
O ruf' sie zurücke, die vorigen Zeiten!
Es küßt sich so süße die Lippe der Zweiten,
Als kaum sich die Lippe der Ersten geküßt.

Welche Philosophie zu einer Zeit, in welcher der Jüngling sonst den Begriff der Liebe nicht von dem der Ewigkeit zu trennen pflegt; welches reizende und poetische Bild in den Dienst eines Gedankens und eines recht schiefen und gewöhnlichen Gedankens gestellt! Dann die altklugen Briefe an die Schwester, das kläg-

liche Bild jener ewigen Quälerei, mit der er dem Käthchen Schönkopf das Leben sauer machte! Welch ein verkehrtes und unjunges Wesen zeigt der Dichter der Mitschuldigen, der seine Helden über ihre Niedrigkeit so bequem weggleiten läßt! Wäre Goethe auf diesem Weg fortgegangen, sicher wäre er ein unleidlicher Weltmensch geworden. Aber — in dieser Zeit hat er das negative Geschäft seines Lebens besorgt: er ist ein freier Mensch geworden.

Da kam die erste Krisis. Die Natur half ihm, sie streckte ihn aufs Krankenlager und stellte ihn in das Angesicht des Todes. Die Lungensucht, wie man damals sagte, drohte ihm und das verschattete plötzlich sein Leben. In dieser Verschattung versank der erste Goethe, der gar nicht recht jung werden konnte. Goethe ist zweimal geboren, am 28. August 1749 zum Patriziersöhnchen und Französchen; in Leipzig im Sommer 1768 zum Kinde, zum Jüngling, zur lebendigen warmen und deutschen Entwicklung.

Jetzt erst tritt das Unendliche ein in sein Leben; jetzt erschließt sich in ihm die dunkle Quelle, aus der alles Große hervorgeht, die Achtung vor dem Geheimnisvollen, das dem Menschen seine Bestimmung gibt. Jetzt lauscht er dem frommen Fräulein von Klettenberg und sieht mit Andacht, wie die Dinge in dieser schönen, weltfremden Seele sich spiegeln, jetzt erwacht ein kindliches Staunen über das dunkel Mächtige in der Natur in ihm, und die Studien von allerlei geheimen Wissenschaften regen seine Phantasie auf.

Der nächste Plan des Vaters, der mit der ästhetisierenden Richtung des Sohnes, mit der Vernachlässigung des juristischen Fachstudiums in Leipzig gar nicht zufrieden war, droht nun diese junge Blüte zu stören; denn Goethe wird nach Straßburg geschickt, um dort französischen Schliff zu holen und diesen durch eine schließliche Reise nach Paris zu vollenden. Aber wie ganz anders geht es! Am Anfang klingts noch recht hoffnungslos; die Kränklichkeit wirkt noch nach. Er schreibt von Straßburg:

„Es ist nicht ein Haar besser noch schlimmer, als alles, was ich auf der Welt kenne, d. h. sehr mittelmäßig —“.

Aber dann wacht alles in ihm auf, was von Innigkeit und Jugendfreude, von kräftiger Natur und Deutschheit in ihm ist; wir können sagen, in Straßburg ist Goethe zum Deutschen geworden. Jetzt tritt er mit Staunen vor das Münster und kann sich nicht genug darin tun, seiner geheimnisvollen Herrlichkeit nachzuspüren.

„Als ich auf deinem Grabe herumwandelte, edler Erwin, und den Stein suchte, der mir deuten sollte: Anno domini 1318. XVI. Kal. Febr. obiit Magister Ervinus, Gubernator Fabricae, Ecclesiae Argentinensis, und ich ihn nicht finden, keiner deiner Landsleute mir ihn zeigen konnte, daß sich meine Verehrung deiner an der heiligen Stätte ergossen hätte, da ward ich tief in die Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, töriger und besser als jetzt, gelobte

dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuß meiner Besitztümer gelangen würde, von Marmor oder Sandsteinen, wie ich's vermöchte.

Was braucht's dir Denkmal! Du hast dir das herrlichste errichtet; und kümmert die Ameisen, die drum krabbeln, dein Name nichts, hast du gleiches Schicksal mit dem Baumeister, der Berge auftürmte in die Wolken.

Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen, ganz, groß und bis in den kleinsten Teil notwendig schön, wie Bäume Gottes; wenigern, auf tausend bietende Hände zu treffen, Felsengrund zu graben, steile Höhen drauf zu zaubern und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: Ich bleibe bei euch in den Werken meines Geistes; vollendet das Begonnene in die Wolken.

Was braucht's dir Denkmal! und von mir! Wenn der Pöbel heilige Namen ausspricht, ist's Aberglaube oder Lästerung. Dem schwachen Geschmäckler wird's ewig schwindeln an deinem Koloß, und ganze Seelen werden dich erkennen ohne Deuter. Also nur, trefflicher Mann, ehe ich mein geflicktes Schiffchen wieder auf den Ozean wage, wahrscheinlicher dem Tod, als dem Gewinnst entgegen, siehe hier in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen, schneid' ich den deinigen in eine, deinem Turm gleich, schlankaufsteigende Buche, hänge an seinen 4 Zipfeln dies Schnupftuch mit Gaben dabei auf — nicht ungleich jenem Tuche, das dem heiligen Apostel

aus den Wolken herabgelassen ward, voll reiner und unreiner Tiere: so auch voll Blumen, Blüten und Blätter, auch wohl dürres Gras und Moos und über Nacht geschoßne Schwämme, das Alles ich auf dem Spaziergang durch unbedeutende Gegenden, kalt zu meinem Zeitvertreib botanisierend, eingesammelt, dir nun zu Ehren der Verwesung weihe".

Kein Wort zu diesem Weihegesang!

Jetzt sucht er nach deutschen Volksliedern, jetzt läßt er sich abstoßen von den extremen Konsequenzen des französischen Materialismus — „Verbotene, zum Feuer verdammte Bücher, welche damals großen Lärmen machten, übten keine Wirkung auf uns. Ich gedenke statt aller des Système de la nature, das wir aus Neugier in die Hand nahmen. Wir begriffen nicht, wie ein solches Buch gefährlich sein könnte. Es kam uns so grau, so kimmerisch, so totenhaft vor, daß wir Mühe hatten, seine Gegenwart auszuhalten, daß wir davor wie vor einem Gespenste schauderten" —; jetzt wird die Sprache jugendlich, genialisch frei. Shakespeare tritt in seinen Gesichtskreis; das Puppenspiel vom Faust fängt an in seinem Kopf zu summen und zu singen — und da hat ihm das gütige Schicksal auch schon den Mann bereit, nach dem damals seine ganze Seele dürstete, der auf jede dunkle Frage seines Innern die lebendige Antwort gab; nein, nicht gab, sondern war: Herder. In Begleitung eines Prinzen, als dessen Mentor, kam er nach Straßburg und blieb in Straßburg wegen eines

Augenleidens, das eine peinliche Operation nötig machte; Goethe war jeden Tag bei ihm, ertrug seine satirische Laune mit Engelsgeduld und drängte sich mit allen Fasern seines Wesens an ihn heran.

Das führt uns auf das Verhältnis Goethes zu seinen Freunden, das für seine Entwicklung höchst bedeutungsvoll ist. Es gibt leider noch keine sorgfältige und erschöpfende Untersuchung über Goethes Freundschaftsverhältnisse. Aber soviel wissen wir, daß mindestens für die Jugend Goethes Emersons Satz, daß Goethe einen Lichtstrahl gelegt habe zwischen sich und das Teuerste, was er hatte, nicht richtig ist. Es ist wahr: Goethe fragte sein Leben lang in gewissem Sinne bei jedem Menschen: was kannst du mich lehren? Aber das darf nicht so verstanden werden, als ob dann, wenn diese geistige Förderung nachließ, wenn die Blume ausgesogen war, sie ihm gleichgültig geworden und weggeworfen worden wäre. In einer Zeit, die voll von Freundschaften war, waren die Goethes durch ihre Zahl und ihre Wärme ausgezeichnet. Der einfache, fromme Jung, genannt Stilling, spricht mit innigster Bewunderung von ihm, wie der begeisterte Lavater, der sagt: Goethe wäre ein herrliches, handelndes Wesen bei einem Fürsten, dahin gehört er, er könnte König sein. Klopstock, der ihn kaum ankommen ließ, verehrte er, wie „seinen Oheim“ und bewies ihm die größte Pietät; Merck, der mephistophelische Freund in Darmstadt, so manchmal empfindlich ablehnend gegen das, was Goethe

schuf, wird bis zu seinem unglücklichen Ende mit wahrhafter Treue gehegt und gepflegt. Als Goethe mit dem Herzog von Weimar nach der Schweiz kommt und mit Lavater noch einmal gesegnete Tage verbringt — wie dringend bittet er den Propheten, darauf bedacht zu sein, daß jeder dem andern den Glauben lasse, damit kein Mißton das schöne Verhältnis trübe. Ich glaube, daß hier kein Hauch des Zweifels die Reinheit von Goethes Freundschaftsgefühlen berühren darf.

Aber allerdings, diese Freundschaften hatten mehrfach etwas Tragisches in sich. Goethe sucht in seinen Freunden die Mächte, die die Zeit bewegten, er suchte sie mehr in Persönlichkeiten als in Büchern; und wenn er nun diese Elemente seiner Bildung angeeignet hatte und über sie hinausgekommen war, vermochten ihm die Freunde selten zu folgen. Sie blieben zurück, sie fühlten sich ihm entfremdet; und Goethe war nicht der Mann, künstlich am Leben zu erhalten, was innerlich abgestorben war.

Aber sehen Sie nun, wie er sich mit allen Sinnen an Herder drängt, der ihm so reich, so welterfahren, so ruhmbedeckt entgegentrat. Nach seiner Abreise schreibt er ihm:

„Bin ich bestimmt, Ihr Planet zu sein, so will ich's sein und es gern, es treu sein. Ein freundlicher Mond der Erde. Aber daß — fühlen Sie's ganz — ich lieber Merkur sein wollte, der letzte, vielmehr der kleinste unter vielen, der sich mit Ihnen um die

Sonne dreht, als der erste unter fünfen, die um den Saturn ziehn. Adieu lieber Mann, ich lasse Sie nicht los — ich lasse sie nicht. Jakob rang mit dem Engel des Herrn. Und sollte ich lahm darüber werden. Jetzt eine Stunde bei Ihnen zu sein, wollt ich mit — bezahlen. Ich lese meinen Brief wieder, ich muß ihn gleich siegeln. Morgen kriegten Sie ihn nicht."

„Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn": welch ein unendliches Verlangen nach dem geistig hochstehenden und führenden Mann! So traten Goethe die Ideen der Zeit entgegen in den Männern, die sie vertraten und je persönlicher, desto besser. Einen solchen Durst hatte er, sie in sich aufzusaugen, so hoch mußte er sie für sich hinaufrücken — was Wunder, daß es da nachher zu Tragödien der Freundschaft kam!

Schwerer als die gebrochenen oder abgekühlten Freundschaften hat man Goethe den Abschied von jenem holden Mädchen in Sesenheim, der Tochter des Pfarrers Brion, verübelt, die so ein freundliches Licht auf seinen Straßburger Aufenthalt warf. Sie selbst hat ihm vergeben und ist versöhnt von ihm geschieden, als er sie nach manchen Jahren wieder sah; und insofern können wir uns alle dabei beruhigen. Ärmer ist ihr Leben durch Goethes Liebe gewiß nicht geworden und es mag ihr gegangen sein, wie der Undine, der die Liebe eine Seele und damit freilich auch den Schmerz gegeben hat: auch die schmerzens-

volle Seele ist besser als keine. Aber wenn wir sehen, wie Goethe noch so manchmal in seinem Leben in feuriger Liebe entbrennt, so ist es doch gut, wenn wir uns zweierlei recht klar machen. Einmal, daß es schwer ist, von einem Dichter zu verlangen: Liebe nur ein Mädchen, das du heiraten kannst; dann, daß in Goethe ein solch ungestümer Drang nach vorwärts lag und liegen mußte, daß ihm eine frühzeitige Bindung die Anlegung von schweren Fesseln und den Verzicht auf die Vollendung des in ihm liegenden Lebenstriebes bedeutet hätte. Als in Weimar die Ministergeschäfte Goethe ganz von der Poesie entfernten und seine körperlichen Kräfte lähmten, schrieb er der besorgten Mutter:

„Merck und andere beurteilen meinen Zustand ganz falsch. Sie sehen das nur, was ich aufopfere und nicht, was ich gewinne; sie können nicht begreifen, daß ich täglich reicher werde, indem ich täglich so viel hingebe. Sie erinnern sich der letzten Zeiten, die ich bei ihnen, ehe ich hierher ging, zubrachte. Unter solchen fortwährenden Umständen wäre ich gewiß zu Grunde gegangen. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht. Bei der lebhaften Einbildung und Ahnung menschlicher Dinge wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt, und in einer ewigen Kindheit geblieben, welche meist durch Eigendünkel und alle verwandten Fehler sich und andern unerträglich wird.“ Wenn

ihm schon die Enge der bürgerlichen Verhältnisse das bedeutete, wie viel mehr die Ehe! Nein, er mußte König sein, und Friederike mußte er — an den Stufen des Thrones zurücklassen.

In Straßburg also nimmt Goethe das zweite fruchtbare Element der Zeit in sich auf, das drangvoll Frohe, das dunkel Phantastische, das warm Nationale, das Geniemäßige, kurz alle die Elemente, die man mit dem Namen Sturm und Drang zu bezeichnen pflegt. Daher dann daraus eine Menge kühner Entwürfe folgen: Faust und Mahomet und Prometheus, aber auch jene warm aufgefaßten, charakteristischen Bilder deutschen Lebens: Götz von Berlichingen und das Jahrmarktfest. Es ist sein Mittelalter, wie Leipzig seine byzantinische Epoche gewesen war, und Weimar seine Renaissance wurde.

Unstäte Jahre folgen auf die Straßburger Zeit, von der er eine Art Doktor juris mitgebracht hatte. Keine andere als dichterische Beschäftigung, Umgang mit Freunden, Reisen mit ihnen, — dann einen Augenblick Arbeit, wenn man so sagen darf, am Reichsgericht in Wetzlar, und die Liebe zu Charlotte Buff, die im Werther ausklang. Hier haben wir die zweite Krise in Goethes Leben.

Es muß damals eine strömende Fülle von Leben in ihm gewesen sein. Wer davon eine Ahnung haben will, muß am schönen Frühlingstag den Werther lesen und nachfühlen, wie Goethes Seele sich mit tausend sehnenden Nerven an das Leben drängte, und

sich in die Natur auszuatmen suchte. „Ich weiß nicht, ob täuschende Geister um diese Gegend schweben, oder ob die warme himmlische Phantasie in meinem Herzen ist, die mir alles rings umher so paradiesisch macht . . . Wie oft lull ich mein empörtes Blut zur Ruhe. Denn so ungleich, so unstät hast du nichts gesehen als dieses Herz . . . . Auch halte ich mein Herzchen wie ein kleines Kind, jeder Willen wird ihm gestattet.“ Solche Nachgiebigkeit bedeutet Zerstörung. Der gesundeste Mensch der neueren Geschichte spielt mit dem Selbstmord. Was ihn rettet ist die Freundschaft; nicht die anderer sondern das eigene Freundschaftsgefühl gegen den Bräutigam der Geliebten, das ihm die Kraft gibt, zu entsagen.

Er entsagt damit nicht nur ihr, sondern der Regel- und Zuchtlosigkeit, die in dem ganzen empfindsamen Wesen lag. Und als er sich so zum Mannesalter hindurchgerungen hatte, da griff das Schicksal wieder ein und stellte den Mann auf einen Mannesposten; an die Seite des begabtesten Fürsten, den Deutschland damals hatte, eines jüngeren Mannes, dessen unvergorene Jugend die Mannheit in Goethe auf den Plan rief. Und wenn er sich auch in manchen tollen Tagen in Karl Augusts Freundschaft hineingearbeitet hat, — sobald er sich entschlossen hatte, in Weimar zu bleiben, sehen wir ihn Schritt vor Schritt zurückweichen, seinen Fürsten mäßigen, mit unendlicher Geduld erziehen und endlich die Leitung der Regierung fast in seinen Händen vereinigen.

Ach, was ist aus dem Dichter des Faust, des Götz geworden! „Wir sehen," sagt der neueste Biograph Bielschowsky, „den Dichter mit einer Unsumme der verschiedenartigsten Geschäfte ringen. Bald studiert er Accise- und Leihhausordnungen, bald Tuchmanufakturreglements, bald entwirft er eine neue Feuerlöschordnung, bald diktiert er Betrachtungen über eine neue „Konkurskonstitution," bald hebt er Rekruten aus, bald hat er einen Schriftenwechsel wegen der Lederhosen eines Husaren, bald trifft er Verfügungen wegen der Pfähle auf der Weimarischen Promenade, bald beschäftigt er sich mit Wasser- und Straßenbauten, mit der Verbesserung der Armenanstalten, mit der Zerschlagung von Gütern, mit der Bewässerung von Wiesen, mit dem Weiterbetrieb alter Gruben und Steinbrüche, mit der Besetzung Jenaischer Professuren, der Ausrüstung wissenschaftlicher Anstalten, mit der Beseitigung des Wildschadens, mit der Balancierung der Finanzen und tausend andern Dingen. Wenn irgend möglich, beschränkt er sich nicht darauf, die Sachen aus den Akten kennen zu lernen, sondern er sucht selber zu sehen und zu hören. Nicht bloß um deutliche Vorstellungen von ihnen zu bekommen, sondern auch, weil, wie er gelegentlich richtig bemerkt, sie von unten nach oben anders aussahen als von oben nach unten."

Aber da steht er wie ein Mann, Segen verbreitend, Hilfe leistend, und hat den Ehrgeiz, in dieser Sache es „den größten Menschen gleichzutun." Das hat er auch getan, überallhin Ordnung ge-

bracht, alles Stockende zum Leben erweckt und seine segensreiche Nähe, wie Schiller von ihm sagt, „überall wohltuend kundgetan."

Aber konnte ihn dieser Zustand befriedigen? So lange es zu organisieren, zu schaffen gab, wohl; aber bald, als die Dinge im Geleise waren, fühlte er sich auf dem Rad des Ixion, merkte, daß nun auch andere das Werk vollbringen könnten, daß die Arbeit an der Staatsmaschine, wenn sie einmal im Gange ist, eben auch Taglöhnerarbeit ist. Man muß, meint er, ein Narr oder ein Schelm oder ein Philister sein, ums darin auszuhalten. Bald ist es ihm ganz unleidlich, — seine Sehnsucht in die Weite wird zur Krankheit. Er kann Italien nicht mehr nennen hören, ohne daß es ihm im Herzen zu brennen anfängt. Er flieht.

Einen Kreis treuer Freunde ließ er zurück, und teurer als alle — eine Freundin, eine Geliebte, die ihm die langen Jahre der Arbeit versüßt hatte, bei der er sich einen Phantasiewinkel geschaffen hatte für die Stunden, da seine Seele nach Zusammenschluß, nach etwas Innigem und Weichem, nach Trost und Frieden dürstete — und er dürstete manchmal darnach.

Der du von dem Himmel bist.
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest:
Ach ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede
Komm ach komm in meine Brust! — —

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist,
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Was ihm Frau von Stein gewesen ist, ist noch nicht ausgeschöpft — viel ist damit gesagt, wenn sie die Farben zur Iphigenie und zur Eleonore von Este gegeben hat. Aber da wir ihre Briefe an Goethe nicht mehr haben, ist es schwer, genauer zu bezeichnen, worin der Zauber bestand, durch den sie das bewegliche Herz zwölf Jahre fest hielt — eine halbverblühte Frau, Mutter von sieben Kindern. Er muß da etwas gefunden haben, was er sonst nirgends gefunden hat; vielleicht reichte sie unter allen Frauen, die Goethe gekannt hat, am nächsten hin an das, was er in Faust das ewig Weibliche genannt hat: das gnadenvolle, milde, versöhnende Herz der Welt.

Die italienische Reise muß als eine neue, und als die letzte Krise im Leben des Dichters betrachtet werden. Aber im Unterschied von den bisher genannten Krisen, war sie keine gute und wurde nicht genügend ausgetragen; sie hinterließ ein offenbares Siechtum. Oder wie anders sollen wir es nennen, wenn der zurückgekehrte Goethe, der sonst immer sein Herz ergossen hat, nur noch über italienische Ansichten und Bilder sprechen will, wenn er allen seinen alten Freunden kalt, zurückhaltend vorkommt, wenn Schiller den Eindruck hat, daß er auch gegen seine nächsten Freunde keinen Moment der Ergießung habe,

wenn ihm seit der Vollendung der nach Italien mitgenommenen Bruchstücke und des Tasso kein größeres poetisches Werk mehr gelingen will, wenn der Dichter und Staatsmann sich ganz in Betrachtung der Natur, in die objektive Welt versenkt? Und das alles, obwohl sein Leben nun bequem und die große Last der Geschäfte ihm so weit abgenommen ist, daß ihm von seinen Ämtern fast nur noch die Ehre bleibt! Wunderlicherweise gehen die Biographen an diesem schweren psychologischen Rätsel fast alle vorüber; man sucht ausschließlich die klassizistischen Neigungen zu erklären, die Goethe aus Italien mitgebracht hat, und versäumt es zu untersuchen, welche Ursachen das ganze Wesen des Dichters verändert haben. Denn das ist es, was in Italien geschehen ist. Man muß, glaube ich, zur Erklärung dieser Wendung auf zweierlei achten. Einmal darauf, daß der Dichter eine dem italienischen Wesen, der italienischen Kunst noch recht gegensätzliche Natur nach Italien mitgebracht hat. Die gothischen „Zierweisen" mit ihren „kauzenden auf Kragsteinlein übereinander geschichteten Heiligen," die „Tabakspfeifensäulen, spitzen Türmlein und Blumenzacken," von denen er in Venedig sagt, daß er sie für immer los sei, wurzelten doch noch recht fest in seinem Herzen. Man sieht es an seiner Stellung zum Faust. Mich hat es immer wunderlich berührt und niemals wunderlicher, als wie ich an einem schönen Herbstmorgen selbst unter den Pinien der Villa Borghese ging, daß Goethe dort die tolle Scene der Hexenküche,

diesen Wust mittelalterlichen Fratzenwesens dichterisch gestalten konnte. Es scheint mir nur erklärlich als Reaktion seiner alten germanischen Natur gegen die gewaltig auf ihn eindringende Formenklarheit des Südens. Man muß etwa lesen, was Ruskin in den „Steinen von Venedig" über den Gegensatz von nördlicher und südlicher Natur sagt, um zu empfinden, wie dieser Gegensatz auf einen Dichter — auf den Dichter des Faust! — wirken mußte. Er hob ihn aus den Angeln! Diese Umwandlung konnte nicht so glatt gehen, wie man es gewöhnlich darstellt! Denn — und das ist das zweite, was zu bedenken wäre, — diese italienische Welt trat nicht wie die Lebenselemente, die bisher auf Goethe gewirkt hatten, ihm in Form von einzelnen zerstreuten Anregungen entgegen; es war eine fertige, ganze, in sich geschlossene Welt, die sich ihm mit einer Wucht und Gewalt ohnegleichen zu fühlen gab und als Ganzes, als Welt erfaßt werden wollte. Sie überwältigte den Dichter. Er konnte den ungeheuren Stoff von Anschauung nicht vollkommen bezwingen. Und der Stoff, der nicht bezwungen, nicht vollkommen assimiliert wird, in Tat umgesetzt wird, lähmt den Geist. Das ists, was man an ihm spürt.

In diesem Augenblick stand Goethe unter allen wichtigen Zeiten seines Lebens am nächsten an einer Theorie, und zwar einer falschen: an der Theorie, daß, über das Altertum hinaus, auf dem Gebiete der Kunst kein ernster Fortschritt möglich sei.

Da nach fast 10 Jahren kam ihm der Retter, der ihm, wie er selbst bekennt, seine Jugend wieder gab — Schiller.

Es ist schwer, von dem Freundschaftsverhältnis dieser beiden Männer, das wie Sie alle wissen, einzig dasteht in der Geschichte des geistigen Lebens, in einer Weise zu reden, die seiner würdig ist. Niemand kann ohne tiefe Ergriffenheit die Vorrede zu dem Briefwechsel lesen, den Goethe selbst noch herausgegeben hat, im vollen Bewußtsein von dem Wert der Gabe, die er damit dem deutschen Volke darbot. Denken Sie an alles, von dem ersten ehrfurchtsvollen und vertrauensvollen Schreiben Schillers an Goethe; an jenen zweiten Brief, in dem er in so liebevoller Weise die „Summe von Goethes Existenz" zog, an die männliche Art, mit der er sein eigenes Recht neben Goethe bescheiden in Anspruch nahm; denken Sie an die feinsinnigen Analysen Goethescher Werke, in denen Schiller dem „Nachtwandler" seine Wege wies; an die tiefen, und in der Geschichte der Ästhetik wahrhaft epochemachenden Betrachtungen von „Goethe und Schiller" über epische und dramatische Dichtung. Aber auch an die Familiennachrichten, an die Krankheitsberichte, an die Ausdrücke des Verlangens nach dem erwarteten persönlichen Umgang, der Freude über den genossenen. Denken Sie an das alles bis zu dem Epilog zu Schillers Glocke, in dem Goethe dem geschiedenen Freunde die Worte nachrief:

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns im sichern Port
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine . . .

Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entflieht,
Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt.
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme . . .

Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß,
Durch Zeit und Land der Völker Sinn und Sitte
Das dunkle Buch mit heitrem Blicke las.
Doch wie er atemlos in unsrer Mitte
Im Leiden bangte, kümmerlich genas,
Das haben wir in traurig schönen Jahren,
Denn er war unser, leidend miterfahren.

Wie war ein solches Verhältnis möglich? Lassen Sie uns seine Schwierigkeiten nicht unterschätzen! Überall in der Geschichte des Geistes rivalisieren die Großen und oft in häßlichem Streite. Das ist auch nicht wunderbar. Aristoteles ist nur möglich im Kampf gegen Plato. Michelangelo ist in gewissem Sinn nur gut, wenn es Rafael in gewissem Sinn

nicht ist. Iphigenie war das, was Goethe von ihr hielt, nur, wenn die Räuber und auch noch Don Karlos nicht waren, wofür die Welt sie hielt. Nur entgegengesetzte Naturen können zu gleicher Zeit gleich groß sein. Auch Goethe hat das lange von Schiller ferngehalten, obwohl er selbst in dieser Zeit den Mut hatte, einen Mann, statt einiger Bücher auf einen Lehrstuhl zu berufen. Aber als die Zeit erfüllt war, als ihm Schiller entgegengewachsen war, da gab es kein Hindernis mehr für die rückhaltlose Hingabe. Keiner von beiden verbarg irgend welche dunkle Falten der Unsachlichkeit in seinem Innern; keinem konnte hämisches Gerede seiner Bewunderer gegen den andern, konnte Weiberklatsch und schnöde Intrigue etwas anhaben; überwältigend, alles andere vernichtend und zurückdrängend, stand vor beiden die Sache, der sie dienten. Und jeder wußte, daß unter den vielen Tausenden im deutschen Land keine Brust zu finden war, die den Ton Goethes besser wiederholte, als die Brust Schillers, den Schillers besser als die Goethes. Nicht zu vergessen die eine große Grundüberzeugung, die beide verband, daß in der Kunst ein Höchstes einen höchsten Ausdruck sucht, und die philosophische Klarheit darüber — denn das muß uns die Philosophie geben, das Bewußtsein vom Recht des Entgegengesetzten —, daß es mindestens zwei Wege gebe, auf denen man in der Kunst zum Gipfel schreiten könne. — So wurde diese Freundschaft möglich. Und jetzt riß Schiller Goethe zum Höchsten

mit, zur Vollendung des Wilhelm Meister, des Faust, zu den Balladen, zu Hermann und Dorothea.

Die Vereinigung mit Schiller ist das letzte wichtige Ereignis in Goethes Leben. Kein Mensch kann leugnen, daß es ein äußerst glückliches Leben war. Aber das Kissen, auf dem das Haupt des Genius liegt, ist mit Dornen gefüttert — sein Leben kennt keine Ruhe; es predigt mit tausend Stimmen die ewige Wahrheit, daß der Mensch nicht auf die Erde gekommen ist, um glücklich zu sein, sondern um zu entsagen und zu wirken. Das hat Goethe bis zum letzten Augenblick getan, bis zu dem Augenblick, wo er, beweint und bewundert von Europa, in jenem kleinen düstern Schlafzimmer seines Hauses in Weimar die Augen schloß, die sich noch brechend nach neuem Lichte sehnten.

II.

Goethes Dichtung und sein Talent.

Wer das außerordentliche Vermögen der dichterischen Veranschaulichung innerer Vorgänge bei Goethe sich zum Bewußtsein gebracht hat; wer die sprachschaffende Kraft, die ihm eigen war, die Fähigkeit, das Bild fast ohne Verlust in Klang überzusetzen beobachtet hat, wer sich Szenen vergegenwärtigt, wie etwa die Schlußszene im Faust, in welcher die höchste Kunst wie aus dem Märchenquell der Volksdichtung selbst geschöpft scheint, wer durch das ganze Leben Goethes verfolgt, welche Bedeutung die Kunst trotz allem und allem für ihn hat —; der muß sich ernstlich befremdet fühlen, wenn manche neuere Bewunderer Goethes die Frage erörtern, ob er überhaupt als Künstler anzusehen sei. Soweit geht Carlyle noch nicht. Doch, wenn er Goethes Bedeutung, Goethes „Heldentum" zum Bewußtsein bringen will, erscheint ihm Goethe nicht als der Dichter, sondern als der Schriftsteller, „der literarische Meisterheld". Emerson aber sagt geradezu: Goethe war kein Künstler.

Es ist gewiß nicht zufällig, daß die beiden genannten Männer Ausländer sind. Vielleicht ist die feinste Blüte jeder wahren erdgeborenen Dichtung nur dem Einheimischen verständlich und vielleicht ist dies die Erklärung dafür, daß diesen geistvollen und tiefen Beurteilern die anderweitige Tätigkeit Goethes wichtiger geworden ist, als seine Kunst. Aber Ausländer haben auch einen wirklichen Vorteil vor den einheimischen Beurteilern. Sie sehen aus größerer Ferne, und damit objektiver; sie sind nicht wie wir bestochen von der Erinnerung früher Eindrücke, die uns den zauberhaften Glanz der Jugend, „erste Lieb und Freundschaft" mit heraufbringen; sie sind freier von dem breiten Strome der Tradition, der die Auffassung des Einzelnen im Volke bestimmt und objektive Würdigung der Erscheinungen oft fast unmöglich macht.

Jedenfalls ist es der Mühe wert, wenn nun von Goethes Dichtung und seinem Talent die Rede sein soll, die Behauptung, daß Goethe kein Künstler gewesen sei, mit allem Ernst ins Auge zu fassen. Vielleicht erkennen wir ein Stück Wahrheit darin.

Das erste, was den nachdenksamen Leser an Goethes Künstlerberuf irre machen kann, ist — sein eigenes Irrewerden daran, das zu den psychologisch merkwürdigsten Erscheinungen in der Literaturgeschichte gehört. Ich will nicht allzu viel Wert darauf legen, daß ihn der Erfinder der Schädellehre, Gall, in ernstliche Bedenken versetzte, weil er fand, daß die

Schädelorgane ihn zum Volksredner bestimmt hätten; auch nicht auf die vielleicht durch den Ärger zu erklärende eigene Geringschätzung seiner poetischen Leistungen gegenüber der Farbenlehre. Aber bedenklich erscheint es, daß Goethe in Italien lange und schwere Zweifel darüber bekam, ob er nicht, statt zum Dichter, zum bildenden Künstler geboren sei, daß er sich ernsthaft mit dem Gedanken trug, zur bildenden Kunst überzugehen, und erst nach langem Irregehen sich zur Erkenntnis seines Dichterberufs zurückfand. Sie werden einwenden, darin liege wenigstens keine Unsicherheit über den Künstlerberuf, sondern nur ein Schwanken zwischen zwei künstlerischen Begabungen. Aber das Problem ist schwieriger und greift weiter. Jede wirkliche künstlerische Anlage verlangt eine spezifische Organisation. Wer zu mehreren Künsten gleich veranlagt ist, wäre vielleicht überhaupt nicht zum Künstler geboren, wenigstens nicht zum Künstler ersten Rangs. Gewiß gibt es auch Künstler ersten Rangs, die sich in mehreren Künsten auszeichneten. Aber bei keinem ging die Doppelbegabung bis zum Schwanken zwischen zwei Berufen. Michelangelo machte Verse, sogar recht gute Verse, und Lionardo war ein Meister der Musik, aber keiner von ihnen zweifelte, worin sein eigentlicher Beruf liege; Michelangelo, der doch ein Maler war wie wenige, zweifelte nicht einmal daran, daß er eigentlich zum Bildhauer geboren sei. Sicher liegt deswegen in Goethes Unsicherheit über seinen Dichterberuf ein ernstliches

Problem und vielleicht die Erklärung dafür, daß sein Wesen, seine Tätigkeit so weit über die Grenzen der Dichtung hinausgingen. Lassen Sie mich eine Vermutung wagen, die, wie mir scheint, der Erwägung wert ist. Vielleicht besaß Goethe wirklich von Haus aus die Organisation zum bildenden Künstler; die Freude des Vaters an bildender Kunst ist ja eine feststehende Tatsache; aber die Ueberschwemmung des noch ganz unentwickelten Geistes mit Wortbildern, dieses frühe Sprachenlernen mußte, so könnte man denken, die Anlage brechen oder knicken und die Organisation nach der Gehörseite verschieben, so daß Goethe gegen seine Natur auf die Bahn der Dichtung gewiesen worden wäre. In diesem Bruche mochte dann das Spezifische beider Anlagen verloren gehen, und ein bildender Dichter neben einem dichtenden Bildner in einer Art Gleichgewicht übrig bleiben.

Viel deutlicher und unzweideutiger aber liegt ein künstlerischer Mangel Goethes zutage in seiner Unfähigkeit, sich dem Wesen einer bestimmten künstlerischen Form, also der Form des Epos, des Dramas anzupassen; einer Unfähigkeit, die mit der Zeit zu einer großen Gleichgültigkeit gegen die künstlerische Form überhaupt führte. Dies fällt um so schwerer ins Gewicht, als Goethe in den Zeiten seiner Reife eine recht genaue Erkenntnis davon hatte, daß jeder Zweig der Poesie, vor allem Drama und Epos, seine eigentümlichen Gesetze habe, die nicht ohne Schaden für den dichterischen Zweck vernachlässigt

werden können. Es gibt einen ausgezeichneten Abschnitt in Goethes Briefwechsel mit Schiller, in dem von diesem Unterschied der epischen und dramatischen Dichtung die Rede ist. Trotzdem hat er im Götz ein Epos zu einem Drama, im Werther ein Drama zu einem Epos gemacht. Bei Hermann und Dorothea schwankte er wie beim Werther, ob er den Stoff als Drama oder Epos gestalten solle, und hat schließlich eine Art dramatisches Epos geschaffen. Man sehe nur in dem erwähnten Abschnitt, wie die beiden Dichter in Verlegenheit kamen, wenn nun die gefundenen Gesetze der erzählenden Dichtung auf Hermann und Dorothea angewendet werden sollen, wie sie sich bei dem Ausweg beruhigen, daß eben schließlich jede poetische Form über sich hinausstrebe. Wie anders Schiller! Schiller war von Anfang an klar über seinen Beruf speziell zum Drama, und seine Räuber sind ein ebenso richtiges und gesundes Bühnenstück, wie Götz von Berlichingen allen bestimmten dramatischen Stilprinzipien ins Gesicht schlägt. Wir wissen, wie das Lessing geärgert und stutzig gemacht hat. „Er füllt Sand in Därme und verkauft sie für Stricke“ zitiert er. Wer? Etwa der Dichter, der den Lebenslauf eines Mannes in Dialoge bringt und das Ding für ein Drama ausschreit.

Aber was sollen wir vollends dazu sagen, wenn der Dichter in ein Werk wie den Faust eine Anzahl von satirischen Epigrammen, Sinnsprüchen, unter dem Titel „Oberons und Titanias goldene Hochzeit“ ein-

fügt — nicht in den zweiten Teil, in den er sonst allerhand Fremdes und Fernes hineingeheimnist hat, sondern in den ersten! Mitten in die bange Qual der Gretchentragödie hinein! Das erklärt sich nicht daraus, daß Faust ja auch von vornherein kein regelrechtes Drama ist, die Handlung kein Berg mit steilem Anstieg und raschem Absturz, sondern eine ferne Alpenkette, von der nur die Gipfel ins Auge fallen; auch nicht daraus, daß in der Walpurgisnacht der Humor die Bande des Stils lockert — nein; in ein Stück, das mit reinen Menschheitsbildern und Weltgedanken voll ist und ganz in ihnen lebt, satirische Zeitinteressen, Hiebe auf Persönlichkeiten einzufügen, ist eine Barbarei, die auf große Gleichgiltigkeit gegen die spezifische künstlerische Wirkung und damit auf einen Mangel an spezifisch künstlerischem Interesse schließen läßt. Wie wurde dies vollends später in den Wanderjahren: da wird ein Band nicht ganz ausgefüllt, der dem Verleger angekündigt ist, und Goethe bringt Eckermann ein Konvolut von allerhand Manuskripten: daraus wird dann von Eckermann etwas zusammengearbeitet. Und dieses Etwas wird dann eingefügt. Hören Sie, wie Goethe das entschuldigt: „Mit solchem Büchlein ist es wie mit dem Leben selbst; es findet sich in dem Komplex des Ganzen Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Ungeschlossenes, bald gelungen bald vereitelt, wodurch es eine Art Unendlichkeit erhält, die sich in verständiger und vernünftiger Weise nicht durchaus fassen und einschließen läßt.“

Eben die Art Unendlichkeit, welche es als Kunstwerk nicht haben soll, denn ein Kunstwerk soll ein Ganzes sein. Was Wunder, wenn da Emerson schließlich Goethes Werke mit den Worten charakterisiert: „Er ist stets fragmentarisch, ein Verfasser gelegentlicher Gedichte und einer ganzen Encyklopädie von Sentenzen. Wenn er sich niedersetzt, um ein Drama oder eine Erzählung zu schreiben, sammelt und ordnet er seine Beobachtungen von hundert Seiten und vereinigt sie zu einem Körper, so gut es eben geht." Suchen Sie diese Kritik zu verstehen. Die Engländer haben ein großes Muster eines Künstlers auf dem Gebiet der Dichtkunst: Shakespeare; er hat gerade diesen Sinn für die spezifische Form, der Goethe abgeht.

Es sieht so aus, als wollte ich mit diesen Einwendungen gegen Goethes Künstlerberuf die gewaltige Erscheinung, die in ihm vor uns steht, verkleinern, als wollte ich ihm seinen höchsten Titel streitig machen. Aber das ist nur ein Schein. Denn die Lösung des Rätsels ist die: Goethe war zu groß zum Künstler. Seine Interessen waren zu sehr auf die Sache selbst gerichtet, um für die Form die nötige Rücksicht zu üben, und seine Sache war zu umfassend, zu allgemein, um in irgend eine künstlerische Form zu passen. Der Gehalt sprengt sie immer. Goethe war, darf man sagen, nicht einseitig genug zum Künstler. Und vielleicht darf man auch sagen: er war zu modern dazu. Es ist eine sichere Erfahrung, welche uns die Geschichte der Menschheit machen läßt

— daß der größte Mensch in jeder neuen Zeit eine neue Gestalt annehmen mußte. Er konnte in alten Zeiten als Religionsstifter, als Prophet, als Gesetzgeber erscheinen; später als König oder Herrscher, mehreremal in der Weltgeschichte auch als Künstler Rafael, Michelangelo, Cervantes, Shakespeare. Aber es liegt in der Natur der neuen Zeit, daß ihr großer Mann nicht als Künstler erscheinen kann. Heute muß der wahrhaft führende Geist das Leben in einem Umfang umfassen oder wiederspiegeln, daß es ihm nicht möglich ist, in der Kunst sein ganzes Interesse zu haben, denn die Ausdrucksmittel der Kunst bleiben durch ihre unverbrüchlichen Gesetze eingeengt. Goethe, als der führende Geist der neuen Zeit, konnte also nicht bloß, ja nicht in erster Linie Künstler sein. Wenn ihn Emerson als Schriftsteller die Menschheit repräsentieren läßt, kommen wir der Sache näher. Für seine Kunst aber lassen Sie mich einen Ausdruck einführen, der in der letzten Zeit einen Stich ins Lächerliche bekommen hat — aber Goethe selbst hat das Wort Übermensch erfunden, und so wollen wir seine Art von Kunst „Überkunst" nennen, eine Kunst, deren Gehalt zu groß ist, um die spezifische Form zu ertragen.

Um das zu verstehen, dürfen wir nur die Entstehungsgeschichte z. B. des Götz von Berlichingen ins Auge fassen. „Ich dramatisiere", schreibt er an Salzmann, „die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes." Denken

Sie sich einen solchen Ausdruck in den Mund Shakespeares, und Sie werden fühlen, wie der hier ausgesprochene Zweck über den künstlerischen Zweck hinausgeht, ja in gewissem Sinn von ihm abliegt. „Wenn's fertig ist, sollen Sie es haben und ich hoff', Sie nicht wenig zu vergnügen, da ich Ihnen einen edlen Vorfahr (die wir leider nur von ihren Grabsteinen kennen), im Leben darstelle". „Im Leben darstellen", dazu also die dramatische Form. Der geschichtliche Götz, der ein patriotisches Herz erfreuen kann, soll von seinem Grabstein aufstehen, wieder handeln, wieder sprechen, wieder lebendig sein; von einem Theaterstück oder einem rein künstlerischen Zweck ist nicht die Rede. Und so wurde das wunderbare Stück, mit seinen sauberen holländischen Genrebildchen, mit seinen Szenen von fünf oder zehn Zeilen, mit seiner zerhackten Handlung, mit seinem, zwischen der Götztragödie und der Weislingentragödie geteilten Interesse, auch aufgefaßt. Herder schreibt an seine Braut: „Wenn Sie den Götz lesen, dann werden auch Sie einige himmlische Freudenstunden haben; es ist ungemein viel deutsche Stärke, Tiefe und Wahrheit darin." „Glück zu", schreibt Bürger, „dem edlen freien Mann, der der Natur gehorsamer war als der tyrannischen Kunst! Welch ein durchaus deutscher Stoff!" Sie sehen, Goethe gab seiner Zeit mehr als ein Kunstwerk. Schillers Räuber sind auch revolutionär, haben viel mehr Tendenz als der Götz. Aber sie wollen ein Drama sein, während Götz von

vornherein darauf verzichtet, eins zu sein. Das ists, was ich „Überkunst“ nenne. „Im Großen betrachtet“, sagt Fr. Vischer, „muß man gewiß eingedenk sein, daß Goethe nicht bloß Dichter war, sondern ein Mensch von einer Allseitigkeit, die uns berechtigt zu sagen, nicht wohl werde ein Individuum je gelebt haben, das sich so sehr zur Gattung erweiterte, dessen ganzes Leben eine so ungemeine Arbeit nach diesem Ziele war.“

Dennoch bin ich weit entfernt davon, zu meinen, daß mit dem Hinweis auf Goethes Universalität das Rätsel schon gelöst wäre; wir müssen tiefer graben. Der Satz Emersons bedarf vor allem einer Einschränkung. Er paßt nicht auf die ganze künstlerische Arbeit Goethes. Er paßt nicht auf seine Lyrik. Goethes L y r i k ist voll von reinen, und in jeder Beziehung tadellosen Kunstwerken; nur ein Ausländer konnte und durfte das übersehen und vergessen. Hier, wo die Gattung selbst ihn zwang, sich zu beschränken, gelingt ihm der reinste Ausdruck der künstlichen Absicht, und wenn man auch keines seiner Dramen als wirklich dramatische Kunstwerke, keines seiner Epen und keinen seiner Romane als vollkommen in ihrer Gattung gelten lassen kann: die Lyrik hat in der ganzen Welt nichts Vollkommeneres aufzuweisen als die Gedichte Goethes, und es wäre vergebliche Mühe, aus allem, was vor Goethe an Liedern gedichtet worden ist, einen so vollkommenen Begriff von dem Wesen dieser Kunst schöpfen zu wollen, wie das aus den Gedichten Goethes möglich geworden ist.

In der Lyrik also beruht Goethes Anspruch auf den vollen Titel des vollkommenen Künstlers; und wenn wir uns nun klar machen, was oben schon erwähnt worden ist, daß jede echte Künstlerbegabung eine ganz spezifische ist, weil sie auf einer besonderen Organisation beruht, so können wir vielleicht darin eine Erklärung dafür finden, daß Goethe gegen die Gesetze der andern Dichtungsarten, gegen die Gesetze des Epos und des Dramas eine gewisse Gleichgültigkeit zeigte und je länger je mehr unfähig wurde, sich ihnen anzupassen.

In der Tat, Goethe war Lyriker und blieb Lyriker in allem, was er in seinen guten Zeiten geschrieben hat. Das meine ich gar nicht in dem groben Sinn, daß er auch im Drama und Epos aus dem dramatischen und epischen Stil in lyrische Formen gefallen wäre, wie es die Romantiker getan haben und wie es schlechte Dichter heute noch tun. Sondern ich meine, daß auch die dramatischen und epischen Werke Goethes in einem ungewöhnlichen Maße aus persönlichen Stimmungen herausgewachsen sind und im Ganzen sozusagen wie Gesänge anmuten. Selbst bei seinen dramatischen Werken ist er überall von der Stimmung abhängig, und braucht die persönlichen Lebenserfahrungen, die ihm erst die Situation aufschließen und zugänglich machen. Daher die wunderliche Eigentümlichkeit, daß er Jahrzehnte nötig hat, um ein Drama fertig zu machen und in der Zwischenzeit ihm häufig ganz ratlos gegenüber steht.

Wir wollen das an dem Tasso verfolgen, den er 1789 vollendet hat. Es ist nicht ganz sicher, wann Tasso begonnen wurde. Jedenfalls findet sich im März 1780 eine Tagebuchnotiz Goethes, die meldet, daß ihm für Tasso ein guter Gedanke gekommen ist. Mit Recht wird darauf hingewiesen, wie ähnlich die Situation Tassos mit der Goethes ist: Der Dichter und der Hof, der Dichter und die unerreichbare Geliebte, Frau von Stein, der Dichter und der wohlgesinnte Fürst Karl August; auch von einem rechten Antonio wollen uns die Biographen melden. „Goethe kann nicht anders, als sich selber idealisieren und immer aus sich schreiben", schreibt Herder an seine Frau, wie er die erste Szene gelesen hat. Soweit nun wäre alles gut. Die persönlichen Beziehungen geben das warme Interesse an dem Stoff. Aber die Sache geht weiter: „Gestern Nacht hatte ich große Lust, meinen Ring wie Polykrates ins Wasser zu werfen, denn ich summierte in der stillen Nacht meine Glückseligkeit und fand eine ungeheure Summe. Ich werde wohl am Tasso schreiben können." Also ist dieses Schreiben am Tasso abhängig von seinem Glücksgefühl, denn — er hat nun eine Szene des Glücks zu schreiben. „Merken Sie aber nicht", heißt es in einem der folgenden Briefe an Frau von Stein, „wie die Liebe für Ihren Dichter sorgt? Vor Monaten war mir die nächste Szene unmöglich, wie leicht wird sie mir jetzt aus dem Herzen fließen. Als Anrufung an dich ists ganz gut, was ich geschrieben

habe, obs als Szene und an dem Ort gut ist, weiß ich nicht“.

Dann nimmt er den Tasso mit nach Italien. Aber es gelingt ihm nichts zu den zwei ersten Akten, und das Ganze erscheint ihm — natürliche Folge der lyrischen Stimmung, aus der es hervorgegangen —, unbestimmt und nebelhaft; dagegen entspringt aus jedem lyrischen Eindruck ein neuer Plan. Wie er an dem einsamen Ufer des Gardasees — fast so einsam, als seine Iphigenie an den Gestaden von Tauris, die ersten Grundlinien ihrer Neubearbeitung zieht, so bringen ihm die homerischen Stimmungen an den Gestaden Siziliens die Nausikaa in den Gesichtskreis. Mit dem Tasso wird es erst besser, als ihm der Abschied von Italien die Stimmung eines Verbannten lebendig macht: „ich bearbeitete diejenigen Stellen mit vorzüglicher Neigung, die mir in diesem Augenblick zunächst lagen“ — und mitten in all diesen Erfahrungen stößt er den charakteristischen Seufzer aus: „Wenn es mit der Fertigung meiner Schriften unter gleichen Konstellationen weiter geht, so muß ich mich im Laufe des Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den Tasso, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den Faust schreiben zu können“. Etwa wie wenn Sophokles gesagt hätte: ich muß meine Mutter umbringen, um die Elektra schreiben zu können, und Shakespeare: ich muß mein Weib erwürgen, um den Othello zu vollenden.

Lassen Sie uns nun getrost alles abziehen, was an der letztgenannten Äußerung von scherzhafter Über-

treibung ist: Eines bleibt stehen, daß auch die Dramen bei Goethe in einem ungewöhnlichen Maße Ausdruck persönlicher Stimmungen und Erfahrungen waren, so sehr, daß er, als er einmal mit Schiller seine Iphigenie auf dem Theater sehen soll, kaum dazu im stande ist, weil sie ihm zu sehr eine Stimmungsreihe, eine Reihe persönlicher Empfindungen, repräsentiert, die etwas Schmerzliches für ihn hat. Ist es eine unerlaubte Übertreibung, wenn ich sage: Egmont ist kein Drama sondern ein Soldatenmarsch, Iphigenie ist ein religiöser Hymnus, und Tasso der Dithyrambus des weltüberfliegenden Dichtergeistes?

Diese Eigentümlichkeit von Goethes Schaffen ist ja allgemein anerkannt und hundertmal hervorgehoben; aber merkwürdigerweise wird sie immer als ein Vorzug bezeichnet, während sie in gar keiner Weise der Ausdruck des künstlerischen Talents überhaupt, sondern nur der Ausdruck einer wesentlich lyrischen Anlage ist, und also bei dramatischer und epischer Arbeit ebensoviel Schaden wie Vorteil bringt. Sie sehen aber daraus, wie an dem Satz: Goethe sei kein Künstler, etwas wahr bleibt; er war nur ein lyrischer Künstler, und deswegen immer zu frei gegen die dichterische Form, wenn er sich ins Dramatische und Epische wagte; aber freilich auch mit der Neigung behaftet, sich in diese Gebiete zu wagen, weil die ungeheure Ausrüstung seines Geistes, die Vielseitigkeit seiner Interessen, sich mit der engen Form des Liedes nicht begnügen konnte.

Sie wissen, daß man eine Dichtung pathologisch nennt, wenn sie nicht aus der freien Stimmung des künstlerisch gestaltenden Subjekts, sondern aus übermächtigen Gefühlen hervorgeht. Von Goethe nun könnte man sagen: merkwürdigerweise sind seine größeren Werke meist pathologisch; in seiner Lyrik ist er dagegen reiner Künstler. Lassen Sie uns das Letztere nun sorgfältiger zum Bewußtsein bringen.

Als Goethe auftrat, hatten wir zwei Richtungen der Lyrik, die wir, so wichtig die eine von ihnen war, doch deswegen als Abwege bezeichnen müssen, weil sie künstlich waren, sich vom Volksempfinden und der einfachen, natürlichen Empfindung überhaupt entfernten. Die eine kennen wir schon aus Goethes Jugendgedichten der Leipziger Zeit; es ist Espritdichtung, in der Regel mit irgend einer geistreichen Pointe schließend, der Witz ist ihr Vater, spielende Empfindung ihre Mutter. Häufig schlossen sie sich auch im Gegenstand an Anakreon an — heiterer Lebensgenuß war das Milieu, aus dem sie entsprangen; und man nennt die Gedichte: Anakreontische Lieder. Ein Beispiel von Lessing, nicht gerade von heiterer Stimmung, mag sie illustrieren:

Der Verlust.

Alles ging für mich verloren,
Als ich Sylvien verlor.
Du nur gingst nicht mitverloren
Liebe, da ich sie verlor.

Ich wähle dies Gedicht, weil es auch von der höchsten, man möchte sagen, weil es von Goethescher Einfachheit ist — statt des Reimes die Wiederholung derselben Worte. Der Gedanke ist auch ganz hübsch, aber es fehlt dem Gedicht an Stimmung, es hat das nicht, was man Duft nennt; es sagt nur, was es sagt und läßt es nicht fühlen. Hören wir Goethe dagegen:

Ach wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich ums verlorene Glück.

Ach wer bringt die schönen Tage
Jene holde Zeit zurück!

Das hat alles Duft und Farbe — „Ach — wer bringt": die gleichschwebenden Silben geben eine besondere Stimmung — „die schönen Tage", Verbindung der Liebe mit Sommerluft und tagelangem Sinnen und Versenktsein — „erste Liebe" — welch süßer voller Klang! Eine Stunde nur! nur eine der holden Zeit, welche Entzückung muß darin gelegen sein! Einsamkeit, in der ohne den Balsam der Zerstreuung die Wunde „genährt" wird, „stets erneute Klage" — wie die Nachtigall in Frühlingsbüschen, ohne daß die Philomele erkältend genannt wird. Einsam und verwundet:

welche wehmütige, ins Gefühl greifende Zusammenstellung!

Die andere Richtung ist die Klopstocks, große Empfindungen, von Vaterland, ewigem Heil, ewiger Liebe, inniger Freundschaft, groß ausgedrückt, in Posaunentönen auch das Einfache; Oden, eigentlich für große Chöre bestimmt, nicht für den einzelnen, nicht für das glückliche oder verwundete Herz. Hören Sie die Sprache:

> Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
> Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
> Das den großen Gedanken
> Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

„Schön", pathetisch vorangestellt, „Natur" gewaltig personifiziert zur Allmutter, die Anrede eingeschoben um der künstlichen Spannung willen; nicht: „schön ist was du erfandest", wobei ja auch schon aus der Mutter eine Künstlerin würde, sondern „die Pracht der Erfindung" gar noch umgestellt „deiner Erfindung Pracht", die Mutter Künstlerin wird auch noch syrische Teppichweberin, Weberin für den Schmuck der Könige — und sie ist eine Philosophin, denn in diesem leuchtenden Garten, Sternengarten, Blumengarten stecken große Gedanken, große Gedanken, die ein frohes Gesicht wiederleuchtet, ein froher Sinn wieder denkt. Fern sei es von mir, das Gedicht zu tadeln. Aber Sie sehen, es ist künstlich, die Gefühle gehen in Königsgewändern, und der Dichter hat vergessen, daß eine schöne Gestalt am besten im ein-

fachsten Gewand aussieht. Dazu die fremde Form, die Reimlosigkeit: hier war die deutsche Poesie schon als Kind ausgewandert in fremde Lande. Aber lassen Sie uns Goethe hören, in einem Stoff, ebenso groß und tief, und Sie werden sehen, wie er nach der höchsten Einfachheit strebt.

Edel sei der Mensch
Hilfreich und gut.
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen . . .

Denn unfühlend ist die Natur:
Es leuchtet die Sonne
Über Bös' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen, wie dem Besten,
Der Mond und die Sterne.

Und so in hundert andern Fällen. Goethe ist so darauf aus, dem Gefühl keine Hüllen umzulegen, daß er, je inniger es ist, um so näher zur Prosa herabsteigt. Es ist wahr, es gibt Veilchen und Rosen unter seinen Gedichten, aber es gibt keine Prunkpflanzen und Treibhauspflanzen; Gänseblümchen wohl nicht wenige; aber durchaus keine Camelien und wenig Chrysanthemen. Oft geht es bis ins Triviale:

Wie ein Taschenmesser schnappt,
Faßte sie mich in die Locken.

Aber oft stirbt die Form ganz in Prosa hin über der Gewalt und Innigkeit der Empfindung, denn, beachten Sie wohl, je echter die Empfindung, um so weniger liebt sie Tiraden. Auf den Höhen des Gotthard, im Zweifel, ob er noch weiter fliehen soll von der geliebten Lili, fällt ihm ein goldenes Herz in die Hand, das er von ihr am Halse trug.

Angedenken du verklungener Freude,
Das ich immer noch am Halse trage,
Hältst du länger als das Seelenband uns beide?
Verlängerst du der Liebe kurze Tage?

Flieh' ich, Lili, vor dir, muß noch an deinem Bande
Durch fremde Lande,
Durch ferne Täler und Wälder wallen!
Ach Lilis Herz konnte so bald nicht
Von meinem Herzen fallen.

Wie ein Vogel, der den Faden bricht . . .
Er schleppt des Gefängnisses Schmach,
Noch ein Stückchen des Fadens nach;
Es ist der alte freigeborene Vogel nicht,
Er hat schon jemand angehört.

Achten Sie darauf, wie sich die Reime ganz frei in verschieden langen Zeilen, wie eben der Gedanke fortschreitet, zusammenfinden und zuletzt ganz aufhören. Hier geht die Empfindung nackt in ihrer ursprünglichen göttlichen Schönheit. Daher auch überall wieder die einfachen Vierzeiler mit paarweisen oder gekreuzten Reimen, höchst selten ein künstliches Versmaß, niemals die eigentlich antike Form. Goethe hat ja allerdings Elegien gedichtet in dem Versmaß, das

für diese Art von Dichtungen in der alten Welt herkömmlich war. Aber die Elegie ist kein unmittelbarer Ausdruck der Empfindung; sie geht mit Bewußtsein und Absicht von der Betrachtung aus und mündet in die Betrachtung ein. Da ihr so die Unmittelbarkeit des Gefühls fehlt, mag sie auch ein fremdes, und etwas künstlich klingendes Versmaß nehmen — aber wo die reine Empfindung zu sprechen hat, ist Goethes Art: so einfach, so natürlich wie möglich. Gegen das Sonett z. B. hat er sich in seiner guten Zeit immer gewehrt aus Furcht, auch einmal „leimen“ zu müssen.

In hohem Maße machen deswegen Goethes lyrische Gedichte den Eindruck des Gewachsenen, von selbst Gewordenen, Natürlichen. Darin liegt zweierlei. Sie sind die natürliche Blüte von Situationen, die stark genug waren, das Herz des Dichters lange Zeit in Schwingung zu versetzen. Daher sind die eigentlich lyrischen Gedichte auch nur eine kleine Zahl. So ein leidenschaftliches Verhältnis wie das zu Friederike, so ein bewegtes, wie das zu Lili, zeugen vielleicht ein Dutzend Gedichte. Es ist nie ein Dichter da, der Gedichte macht und machen will, sondern sie machen sich selbst, wenn die Situation ganz voll von Bewegung ist, die einen Ausweg sucht. Man sagt deswegen, Goethe habe sich in den Gedichten von seinen Leidenschaften befreit.

Aber hier dürfen wir einen Schritt weiter gehen und sagen: so muß jedes echt lyrische Gedicht entstehen. Was wir bei epischen und dramatischen Dich-

tungen durchaus nicht unbedingt loben konnten, das ist hier das Richtige. Denn das lyrische Gedicht kann nicht anders definiert werden. Es ist der Prozeß, durch den sich die Seele des Dichters aus dem leidenden Zustand in den aktiven erhebt, indem sie ihre Gefühle zum Spiele macht. Daher suchen Sie auch bei Goethe vergebens irgend ein Gedicht von pessimistischer oder verzweifelter Stimmung. In solchen Stimmungen, wenn sie echt sind, dichtet man nicht. Auch nicht im Sturm und Drang der Leidenschaft selbst. Sondern erst, wenn die Gewitter abziehen, und der Regen in fernen Wolken versaust, wenn Frische und Bläue wieder einkehren und nur noch der Regentau auf den Blüten zittert. Der Schmerz ist dann zur Wehmut verklärt, und das Glück zu sanftem Wohlempfinden geworden. Daher diese unendliche Wahrheit und Gesundheit, diese befreiende Kraft in allen Gedichten von Goethe.

In diesem freien Zustand allein, kann auch der Dichter der Kunstmittel vollkommen Herr sein und neben dem Reiz der musikalischen Stimmung, jene Anschaulichkeit des Bildes erreichen, die Goethes lyrische Dichtung so entzückend macht. Es sind ja allerdings auch musikalische Elemente, der Reiz des Rhythmus, der Klang der Vokale, durch die sie wirkt. Wer empfindet nicht die Schärfe in den harten „i“s und in den Zischlauten, wenn er sagt:

> Warum ziehst du mich unwiderstehlich
> Ach in jene Pracht?

und den süßen Mondlichtreiz in dem Wechsel der dumpfen und hellen Vokale

> Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen,
> Lag im Mondenschein
> Ganz von seinem Schauerlicht umflossen
> Und ich dämmert' ein;
>
> Träumte da von vollen goldnen Stunden
> Ungemischter Lust . . . .

oder das eintönige Anschlagen des Wassers am Ufer in den kurzen Halbversen:

> Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll . . .
> Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm . . .

oder das Fauchen des Windes und das unruhige Weben der Nacht in

> Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

— ich sage, wer empfindet nicht diese musikalischen Elemente in Goethes Lyrik? aber viel wunderbarer ist noch die Kunst, mit wenigen Worten ganze Situationen vor die Anschauung zu bringen. Das reicht weit über das lyrische Gedicht hinaus. Hier meine ich, kommt auch ein Vorsprung Goethes gegenüber Shakespeare zutage. Goethe ist arm an Bildlichkeit gegenüber von Shakespeare, und liest man z. B. den Götz von Berlichingen, selbst in der ursprünglich veröffentlichten Form, so wundert man sich, wie Herder ihm allzugroße Abhängigkeit von Shakespeare vorwerfen kann. Wie selten erhebt sich z. B. die Sprache zum eigentlich bildlichen Ausdruck! Aber an Bildern

ist sie unendlich reich wie alle Dichtung Goethes. Lassen Sie uns absehen von den zahllosen einzelnen malenden Wörtern, die Goethe aus schöpferischer Kraft der Sprache abgewonnen hat, wie „feuchtverklärtes Blau", „wellenatmend", „Schauerlicht", „Scheideblick" u. s. w.: aber wer hat je etwas Vollkommneres gesagt als den Vers im Faust:

> Wie traurig steigt die unvollkommene Scheibe
> Des roten Monds mit später Glut heran!

Wald, Nacht, Wind, Einsamkeit, Bangen, alles lebt in diesen Zeilen!

> Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
> Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
> Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
> Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert. . . .
>
> Ach, wenn in unsrer stillen Zelle
> Die Lampe freundlich wieder brennt,
> Dann wird's in unsrem Busen helle,
> Im Herzen, das sich selber kennt. . . .
>
> Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
> Auf mich herab in ernster Sabbatstille . . .
>
> Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt

— oder jenes wundervolle Stimmungsbild aus dem Anfang des 2. Teils des Faust

> Nacht ist schon hereingesunken,
> Schließt sich heilig Stern an Stern,
> Große Lichter, kleine Funken
> Glitzern nah und glänzen fern;

Glitzern hier im See sich spiegelnd,
Glänzen droben klarer Nacht;
Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd,
Herrscht des Mondes volle Pracht.

Aber hier kann man kein Ende finden, hier ist der Zauber des Unergründlichen, Unfaßbaren und Unerschöpflichen. Es wird uns erzählt, daß ein einziges Bild bei Homer, ein Bild von der in den Felsenklüften hallenden Brandung, Plato veranlaßt habe, alle seine Gedichte dem Feuer zu übergeben — nun, hier sind Bilder, denen Hekatomben von Gedichtbüchern geschlachtet werden müßten, wenn sie als Maßstab für die Schöpferkraft echter Poesie geachtet werden.

Am längsten ist diese Kraft bei Goethe geblieben. Unter allen Sonderbarkeiten seines Altersstils finden sich diese Goldfunken eingestreut. Und weil auch seine Empfindung nicht alterte, bildete seine Lyrik das seltene Schauspiel eines Fortschritts von Vollkommenheit zu Vollkommenheit. Sonst pflegt die lyrische Fähigkeit rasch zu veralten, und doch müßte sie gerade unsterblich sein; denn da der Dichter im Liede nur sich selbst geben kann, so können wir das vollkommene Lied nur von dem vollkommenen, d. h. von dem durchgereiften Manne erwarten. Daher ist nichts den Liedern des gereiften Goethe zu vergleichen — ich meine nicht den Westöstlichen Diwan, aber immerhin die Lieder jenseits Weimar, vor denen auch die früheren Gedichte Goethes selbst verblassen müssen. In „Über allen Wipfeln ist Ruh“, in „Der du von dem Himmel

bist“, in „Füllest wieder Busch und Tal“, in „Kennst du das Land“, ist es immer noch ein Jüngling, der spricht, an Kraft und Innigkeit der Empfindung, aber ein Mann an reifer, tiefer Durchbildung der ganzen Persönlichkeit.

Gehen wir nun zu den größeren Dichtungen, zunächst der früheren Zeit über, so muß ich mich natürlich darauf beschränken, jedesmal ein paar Worte darüber zu sagen, um den besonderen Gesichtspunkt kenntlich zu machen, unter dem ich sie ansehen möchte, und vor allem wollen wir sie benützen, um das Besondere von Goethes Talent herauszufinden.

Gibt es nicht eine gemeinsame Eigentümlichkeit bei allen diesen Gedichten, bei Götz, Werther, Clavigo, Stella, Egmont, Iphigenie, Tasso, Wilhelm Meister? Es mag Ihnen eine äußerliche und unwesentliche Betrachtung erscheinen, wenn ich sage: ja es gibt eine solche; sie haben alle einen in gewissem Sinn unbefriedigenden Schluß. Götz stirbt nur ab nach dem Lauf der Natur, in Clavigo siecht, wie man zu sagen pflegt, die Heldin fünf Akte lang an der Schwindsucht hin, in der Stella hilft sich der Dichter mit einer Doppelehe, im Egmont durchbricht eine opernhafte Geistererscheinung den schönen Realismus der Darstellung, in der Iphigenie erweist sich das eigentliche Ziel der Handlung als ein Mißverständnis, im Tasso müssen wir gar auf einen äußeren Abschluß der Handlung ganz verzichten und im Wilhelm Meister wird ein reich entwickeltes Leben schließlich

als eine Art Puppenspiel offenbar, das an geheimnisvollen Drähten bewegt wird. Sie haben bemerkt, daß ich Werther und Hermann und Dorothea und die Wahlverwandtschaften weggelassen habe, bei welchen in der Tat gegen den Schluß nichts einzuwenden ist; und auch das will ich vergessen, daß Faust am Ende Knabenschullehrer im Himmel wird, weil ich wohl weiß, daß hier die Schwierigkeit nicht im Dichter, sondern am Stoffe lag.

Aber in den andern Ausgängen scheint doch eine Eigentümlichkeit des Dichters zutage zu treten, die uns vielleicht einen neuen Einblick in das Wesen seiner Begabung gestattet. Ich meine, es liegt darin eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die Handlung oder die Begebenheit an sich. Das Interesse des Dichters war offenbar nicht darauf gerichtet, sondern der Schluß seiner Werke wuchs ihm irgendwo anders her zu. Woher nun? Beim Götz haben wir das schon gesehen, der biedre Götz hatte gar nichts Dramatisches in seiner Lebensgeschichte. Es gibt im ganzen Stück denn auch nur eine wirkliche dramatische Szene, die Szene auf dem Rathaus in Heilbronn; alles andere sind, wie ich schon sagte, fein gezeichnete, niederländische Genrebilder. Aber der Charakter fesselte den Dichter. Der ehrliche, gutmütige, kräftige, taten- und freiheitsdurstige Götz. Die Handlung dient ihm nur so weit, als sie diesen Charakter entfaltet. Und so immer. Goethe interessiert sich nur für die Charaktere. Deutlicher als sonst, tritt diese Seite

Goethes beim Egmont hervor, und wir haben hier den großen Vorteil, daß wir in der Rezension Schillers ein authentisches Zeugnis dafür haben, wie ein wirklicher Dramatiker den Stoff angefaßt hätte. Dem Dramatiker ist der Vorgang die Hauptsache; der tragische Ausgang eines heldenhaften Mannes. Er wird deswegen alles tun, um seine Wirkung zu verstärken; er wird ihn bemitleidenswert machen, ihn mit engen Banden ans Leben knüpfen; wenn er Weib und Kinder hat, wird er ihm die nicht nehmen, wenn er fallen muß, wird er dieses Fallen mit seinen tätigen Eigenschaften selbst motivieren. Ganz anders Goethe. Was ihn an der ganzen Sache interessiert hat, war der Charakter, der sich in einem eigentümlichen Zug der Geschichte ahnen läßt; darin nämlich, daß Egmont mit Augen, die so gut sehen konnten, wie die Oraniens, überdies von diesem gewarnt, in Brüssel bleibt und sich in die Hände seines Feindes gibt, während Oranien flieht. Soll dies nicht eben eine tadelnswerte und also die Teilnahme vermindernde Sorglosigkeit sein, so muß sie mit seinen besten Eigenschaften zusammenhängen, sie muß als Ausfluß jenes freien Soldatensinns erscheinen, der die Gefahr nicht achtet, weil er mit ihr zu spielen gewohnt ist, oder jenes edlen Stolzes, der dem Mann aus dem Bewußtsein seiner Verdienste erwächst, oder jener Unfähigkeit des biederen Geistes, Falschheit und Hinterlist hinter ihren schützenden Masken zu entdecken. Dann wird der Dichter keine Angehörigen brauchen können, die dem Helden

die größere Vorsicht zur Pflicht machen müßten; dann wird er seine Zuversicht noch sichtbarer machen, indem er ihn in leichtem Liebesspiel forttändeln läßt — kurz dann wird ein Goethescher Egmont entstehen. Da haben wir das Goethesche Interesse: es ruht auf dem Charakter, der offenen Auges in den Tod taumelt. Aber diesem Dichter erwächst die Schwierigkeit am Schluß. Es ist kein großer Tod, den man auf diese Weise leidet, und so fehlt der Tragödie die Erhebung. Den Helden auch noch im Sterben den unbekümmerten Heldengeist zeigen zu lassen, dazu macht der Dichter wohl einen Anlauf in der Szene mit Ferdinand — aber es war doch eine andere Sache, dieses Sichabwürgenlassen, als der freie Mannestod auf dem Schlachtfeld: allzu unnatürlich, das nur so in leichtem Reitersinn hinzunehmen. Auch hatte der Dichter doch zu viel patriotische Saiten erklingen lassen, und so verfiel er auf den unglücklichen Ausweg mit der Klärchenerscheinung, die uns einreden soll, daß Egmont für die Freiheit sterbe, nachdem er es nicht verstanden hat, für die Freiheit zu leben.

Ehe wir nun zur Iphigenie übergehen, müssen wir einen Augenblick inne halten und uns der eigentümlichen Konsequenz erinnern, mit der Goethe sich entwickelt hat, und der Tatsache, daß es für ihn niemals eine Wahl gab. Nichts ist voller aus der Erkenntnis seines eigenen Lebensgesetzes heraus gesprochen, als der Vers der „Urworte“:

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen;
So sagten schon Sibyllen und Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Man muß von dieser Wahrheit und ihrer Anwendbarkeit auf den genialen Menschen, insbesondere aber auf Goethe selbst, nie einen rechten Begriff bekommen haben, wenn man meint, die Stiländerung, die wir zwischen dem Götz und Werther einerseits, der Iphigenie und dem Tasso andererseits, wahrnehmen, sei bei Goethe aus einer Änderung seiner Ansichten vom Wesen der Kunst, aus einer neuen, nämlich der klassizistischen Kunsttheorie, hervorgegangen und Winckelmanns Ideal von der edlen Einfalt und stillen Größe der alten Kunst habe den feierlich hohen Stil dieser neuen Werke gezeugt. Als die prosaische Iphigenie konzipiert wurde, war in der Tat davon noch keine Rede; wenn sie einen anderen Stil zeigt, so entspringt der aus inneren Gründen. Im Grunde zeigt sie aber gar keinen neuen Stil, sondern nur eine andere Art von Stoff, und der Weg zu diesem sowohl, als zu seiner bestimmten Behandlung, liegt genau auf der Linie von Goethes Entwicklung.

Wenn es nämlich wahr ist, was wir eben ausgeführt haben, daß Goethe auch in seinen dramatischen

Werken im Grunde genommen von lyrischen Stimmungen ausging, welche Stoffe mußten ihm dann am gemäßesten sein? Doch sicher diejenigen, in denen am wenigsten äußerliches und kaltes Tatsachenmaterial zu bewältigen war, in denen die Persönlichkeit alles, die Handlung nichts war, und die deswegen von einer gleichmäßig hohen und reinen Stimmung durchdrungen sein konnten. Dies führte Goethe z. B. auf das Singspiel, das wir in den ersten Weimarer Jahren (und schon vorher) so mannigfach vertreten finden, führte ihn zu der Oper, führte ihn auch in der großen Dichtung zu den einfachen Stoffen der antiken Heldenzeit, des Mythus, in denen eine volle, alles durchdringende Stimmung herrscht. Goethe kam zu der griechischen Art des Dramas nicht durch die Griechen, sondern wie die Griechen. Wie sie durch das feststehende, gewaltige musikalische Element der Chöre gezwungen waren, in einer gewissen einfachen Stimmungshöhe zu bleiben, so Goethe durch den großen lyrischen Ton, der seine Seele in jenen Jahren durchklang.

Ich will im folgenden versuchen, die Analyse eines Goetheschen Werkes zu geben, wie ich mir denke, daß eine solche Analyse sein sollte. Wir Deutsche suchen den Einheitspunkt für ein dichterisches Werk, den Punkt, von dem alle Fäden auslaufen, der die Behandlung der Charaktere, den Gang und Fortschritt der Begebenheit verständlich macht, immer noch zu sehr in einem Gedanken — wie z. B. Kuno Fischer

versucht hat, die Iphigenie aus dem Gedanken des stellvertretenden Leidens zu erklären. Man muß das suchen, was den Dichter an dem Stoff reizt, nicht den Philosophen: ein großes oder schönes, die Phantasie gewaltig ergreifendes Bild; meistens — und bei Goethe wegen seiner lyrischen Natur immer — ein Bild von großer Stimmungsgewalt. Davon geht dann alles aus; die Handlung muß sich daraus erklären, daß der Dichter den Trieb hat, dieses rein und voll herauszuarbeiten. Ich frage also zuerst: was mußte den Dichter, was mußte gerade diesen Dichter an dem überlieferten Stoff besonders anziehen, reizen, ergreifen? Um das zu beantworten, muß man die Natur des Dichters, des Künstlers überhaupt, die besondere Anlage dieses Künstlers kennen und erwägen — bei Goethe z. B. ist, nach dem Obengesagten, zum voraus wahrscheinlich, daß es nicht eine Handlung, sondern ein Charakter ist. Die stärksten Spuren des eigentlichen Keimes der Dichtung wird man immer da finden, wo den Erklärern etwas als befremdend und sonderbar auffällt, also bei der Iphigenie z. B. da, wo sie nach dem Wiedersehen mit Orest, wortlos und ohne jede Äußerung der Freude, davon geht; oder, wo nach der Heilung des Orest die Handlung scheinbar neu einsetzt.

Noch wichtiger als diese beiden Punkte scheint mir die Breite und Gewalt, mit der die Greuelgeschichte des Atridenhauses vor uns aufgerollt wird. Jedem modernen Leser muß das auffallen; auffallen

besonders bei Goethe, der sonst keine Freude an dem Unmenschlichen hat. Verrat und Ehebruch, Verwandtenmord von Geschlecht zu Geschlecht sich fortpflanzend, alles in den wilden Strudel eines unentrinnbaren Fluchgeschickes gleichsam von der Geburt schon verflochten. Von diesem dunklen Hintergrund hebt sich ab die einsame, reine Gestalt an den Gestaden von Tauris — elternlos, heimatlos und heimwehvoll und — ein Weib. Und doch stillen Segen rings mit ihrer Gegenwart verbreitend.

In welchem Gegensatz steht diese Gestalt zu der Greuelgeschichte ihres Hauses! Dort alles übermenschlich und darum unmenschlich in Hassen und Lieben, hier eine Seele, ganz erfüllt von den reinsten menschlichen Empfindungen, grausame Gebräuche mildernd, wilde Naturen sänftigend und bezwingend, sehnsuchtsvoll nach der Heimat ausschauend, obwohl in banger Erinnerung an ihre Greuel, hangend an der Heldengestalt eines großen und geliebten Vaters, sanft umfassend das teure Bild der Schwester, des kindlichen Bruders, des heimischen Hauses, wo

> Sich Mitgeborene, spielend, fest und fester
> Mit sanften Banden an einander knüpften.

Das ist das Bild, welches Goethe gesehen hat. Welche Stimmungsgewalt darin! Auf dem dunkelsten Greuelhintergrund dieses reine Menschenkind in Einsamkeit, Sehnsucht und Liebe, um so ergreifender, je einsamer es ist, und fromme Wünsche in der Seele,

in jenes Fluchhaus zurückzukehren, um es „mit reiner Hand und reinem Herzen zu entsühnen.“

Sie sehen, wie der Kontrast, der den Dichter reizt, ganz von selbst ein sittliches Problem aufstellt: welche Bedeutung die Reinheit einer edlen Seele für schuld- und fluchbeladene Geister hat, wie sie sich an ihr entsühnen können. Wie ist das möglich? Die Antwort muß aus dem entnommen werden, was wir sonst von Goethe wissen, aus jenem Hymnus, der an sich schon wie ein Teil der Iphigenie aussieht: das Göttliche. Der edle, hilfreiche und gute Mensch stellt uns, wie ich in der Einleitung sagte, vor das Angesicht der Gottheit. Höhere Bedeutung kann die Reinheit der menschlichen Seele nicht haben, als daß sie uns in das Auge der Gottheit, einer gütigen Gottheit stellt, so wie sie Iphigenie sieht,

> Denn die Unsterblichen *lieben* der Menschen
> Weitverbreitete gute Geschlechter.

Wie Iphigenie am tiefsten verwirrt, am weitesten von sich selbst entfernt ist, ruft sie selbst zu den Göttern:

> O, rettet euer Bild in meiner Seele!

und in ihren Ohren klingt jetzt aus früher Jugend „das alte Lied,“

> Das Lied der Parzen, das sie grausend sangen,
> Als Tantalus vom goldnen Stuhle fiel:
> Es *fürchte* die Götter das Menschengeschlecht.

Es gibt keinen Fluch, als den, aus dem Angesicht der Gottheit verbannt zu sein, und es gibt keine

Sühne als die, in das Angesicht der Gottheit zurückzukehren. Dies ist es, was der reine Mensch dem Schuldigen leisten kann und muß.

Aber wie kann sich aus diesem trostreichen Bild eine Handlung, wie kann sich ein Drama daraus entwickeln? Das Bild muß in Bewegung gesetzt und damit gesteigert und entfaltet werden. Der Fluch des Tantalidenhauses muß seine grausigen Arme nach der reinen fernen Gestalt ausstrecken; ihre Reinheit muß angefochten, in Frage gestellt werden, sie muß sich behaupten und so vor unseren Augen zur Tat werden. Zu dieser Entwicklung hilft der Mythus selbst. Er verlangt, daß Iphigenie den Gastfreund belügt, bestiehlt. Geschähe das, so wäre auch Iphigenie in das Fluchgeschick verflochten, auch sie würde in das Unmenschliche fallen, denn unmenschlich, d. h. den einfachen Empfindungen des unverdorbenen Herzens widersprechend, ist Lüge und Verrat gegen den Wohltäter. So springt hier das Problem einer Handlung auf, die eben darin besteht, daß die reine Menschlichkeit eines edlen Herzens sich hindurchrettet durch die schwerste Versuchung, durch eine Versuchung, die aus dem menschlichsten aller Gefühle selbst, aus der Geschwisterliebe und der Heimatliebe entspringt. Das ist der Inhalt des Dramas.

Man hat oft tadelnd hervorgehoben — und auch der neueste Biograph tut es noch, daß die Iphigenie zwei Teile habe, die auseinanderfallen, daß mit der Heilung Orests die eigentliche Spannung zu Ende,

jedenfalls der Höhepunkt erreicht sei, weil uns die Frage der Gewinnung des Bildes nicht mehr interessiere. Wie falsch und schief ist das! Wie wird die Heilung Orests dabei überschätzt! Es ist nur die Unschuld des Kindes, die Iphigenie dem Orest zeigt, die ungeprüfte Unschuld der in ihre Einsamkeit, wie in einen schützenden Schleier, eingehüllten Seele. Sie genügt ja wohl, um den Orest zu heilen, der unter dem Wahn leidet, daß die Götter der Väter Missetat an den Kindern rächen, und daß die Götter ihn, den sie zum Mörder der „doch verehrten" Mutter ausersehen, zum Verderben bestimmen, wie sie schon das ganze Geschlecht des Tantalus dem Untergang geweiht haben. Von diesem Wahne heilt ihn der Anblick der reinen Schwester. Sie ist ein lebendiger Zeuge dafür, daß der Fluch keine zwingende Kraft hat. Aber genügt diese Kinderunschuld auch dazu, die Wut des in seinen Hoffnungen getäuschten Barbaren zu besänftigen? Genügt sie, um über die Greuelnacht des Tantalidenhauses die Sonne eines reinen Glaubens an gnädige Götter emporzuführen? Dazu bedarf es einer geprüften Sittlichkeit. Iphigenie muß erst die Versuchung bestehen! Sie muß versucht werden, unwahr zu sein, versucht durch ihre heiligsten Gefühle — und dann doch wahr bleiben auf die Gefahr hin, daß sie sich und andere verderbe.

So stellte also die Iphigenie dem Dichter eine dreifache Aufgabe, wenn er jenes Bild, das ihn im Innersten ergriff, zu reiner und voller Wirkung

bringen wollte. Er mußte zuerst in dem Charakter Iphigeniens das Bild einer reinen Menschlichkeit ins Tiefste steigern, zeigen, wie ihre Seele alles Unmenschliche zurückstößt: das jungfräuliche Priestertum — sie tritt noch jetzt mit schaudernden Gefühl in den heiligen Hain —, die Vermählung mit dem König, die für sie ein Verzicht wäre auf die natürlichsten ihrer Gefühle, die Sehnsucht nach der Heimat, nach den Angehörigen; jeden lauten Ausbruch der Freude, jede trotzige Erhebung gegen die Gottheit — ihr wird jede starke Empfindung zum Gebet; nur dem Unendlichen gegenüber kann sich ihre keusche Seele bis in ihre Tiefen erschließen. Dann muß sie auf das Furchtbarste versucht werden; d. h. in dem Augenblick, wo ihr Inneres, erschüttert durch die Kunde von den letzten Greueln ihres Hauses, von dem, über den Bruder fast ohne seinen Willen hereingebrochenen Fluch, von der nahen Hoffnung auf Befreiung und Heimkehr, verlockt durch das kühne Wort des klugen Freundes, schwankt und zittert und sich selbst fast verloren hat. Endlich muß sie siegen — über sich und andere. Und hier drohte dem Dichter die schwerste Gefahr, die Gefahr, aus Iphigenie statt eines menschlichen ein übermenschliches Wesen zu machen. Er entging ihr. Nachtwandelnd schürzt Iphigenie ihr Gewand und tritt in den blutigen Strom der Sünde. Sie kann lügen, dem Arkas gegenüber, sozusagen durch den Schleier hindurch. Solche Unwahrheit ist menschlich. Aber sie kann es

nicht, Aug in Auge dem Thoas gegenüber, dem Mann, der ihr vertraut, der sie beschützt, dem sie Dank schuldig ist. Und so legt sie die Sache auf die Kniee der Götter. Aber als es geschehen ist, bricht die Furcht des angerichteten Verderbens gräßlich auf sie herein. Nein, sie ist kein Held, kein Mann. In allem bleibt sie ein echtes Weib. In dem Heroismus des Wagens und in der Leidenschaft des Fürchtens. Und so ist sie in allem menschlich, menschlich in ihrem Straucheln und ihrem Auferstehen. Hier ist keine kalte, abstrakte Tugend, kein „über die Kraft" leben; es ist nur Menschentum hier, aber auch alles davon, und in dem Dichter jener Glaube daran, den seitdem so mancher Lorbeerbekrönte verleugnet hat, und in dem doch alles Tröstliche und Erlösende und Versöhnende für die Menschheit liegt. Iphigenie ist ein zusammenhängender Hymnus auf das Beste, was es gibt, auf die reine Menschlichkeit in einem edlen Weibe.

Sprechen wir also nicht von Griechentum bei dieser Iphigenie. Lassen Sie doch die Frauengestalten der griechischen Tragödie vor sich vorüberziehen: wo ist etwas Iphigenie Ähnliches zu finden? Das Griechentum kennt zwei ideale Frauentypen — das heroische Weib, das im Notfall das Mordbeil erhebt oder wenigstens das Gesetz übertritt, Elektra und Antigone; das sanfte Weib, das still zurückweicht und sich dem Gebote des Mächtigen fügt (Ismene, Chrysothemis). Aber das jungfräuliche Weib, in dem Sinn, daß es in zarter Reinheit alles Unedle und

Unweibliche zurückstößt, kennt es nicht. Darin ist christlicher Geist, und es ist hundertmal hervorgehoben, wie weit die listige Griechin Iphigenie bei Euripides von der Goetheschen Iphigenie absteht.

Aber noch eine Frage: Ist es nicht doch ein Abfall Goethes von seinem besten Dichterberuf, daß er sich in diese idealen, oder wie wir richtiger sagen wollen, in diese lyrischen Sphären geflüchtet hat, statt Deutschlands kraftvoller, breite Massen von Wirklichkeit und aktuellem Leben bewältigender Nationaldichter zu bleiben? Daß er sich in der Iphigenie statt an ein Publikum von Millionen, an eines gewendet hat, das immer nur nach Tausenden zählen kann?

Die Frage kommt uns so müßig vor, wie etwa die, ob es nicht besser wäre, wenn die Menschen in die Zukunft sehen könnten. Sie können es eben nicht. Und es wäre eine wirkliche Sonderbarkeit, wenn man den Menschen daraus einen Vorwurf machen wollte, daß sie es nicht können. Gewiß werden wir noch viele Dichter erleben, die aus den heißen Trieben der Gegenwart heraus treffliche Dramen schreiben; aber wer einmal nur die Höhe der Bildung, die reine Vollendung des Geistes geschmeckt hat, die in der Iphigenie lebt, der weiß, daß es in tausend Jahren nur Einen geben kann, der eine Iphigenie zu schreiben vermag, und daß es nicht nur eine schwerere, sondern eine höhere Aufgabe ist, solchen Trank der Weisheit, solche Milch des reifen Alters zu kredenzen, als den schäumenden Most, der die Jugend berauscht und begeistert.

III.

Goethes Dichtung und sein Talent. Fortsetzung.

In Hebbels Judith rechnet es Holofernes einem seiner Hauptleute als eine Unverschämtheit an, daß er es wagt, die Wünsche des Feldherrn vorauszuberechnen. Das Feuer muß sich berechnen lassen und das Meer, aber der Mensch hat es nicht nötig, sein Heute aus seinem Gestern zu folgern, und einen Tag zum Affen des andern zu machen. Darin liegt nicht bloß Herrenmoral und brutale Selbstüberhebung, sondern das Wesen alles Lebendigen ausgesprochen. Dennoch ist nichts gewöhnlicher, als daß wir versuchen, einen Menschen in einen Begriff zu fassen, etwa einen Dichter durch die Worte subjektiv oder objektiv, realistisch oder idealistisch zu charakterisieren und seine lebendige Wirklichkeit zur Sklavin eines solchen Wortes zu machen. Aber wir sollten uns darüber klar sein, daß ein Mensch nie eine Formel sein kann:

> Ich bin kein ausgeklügelt Buch,
> Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch.

Ein armer Mensch, der den nicht hätte! und nur der könnte etwa aus einem Begriff berechnet werden,

der seine Menschheit durch eine Gesellschafts- oder Parteischablone entleert hat! Niemals vor allem kann ein großer Mensch zur Formel werden. Wenn wir das Wesen eines solchen in Begriffe einfangen wollen, müssen wir ihn als ein Lebendiges, d. h. als die Bewegung von einem Begriff zu dem entgegengesetzten auffassen und mit einem Begriff also uns nur seinen Ausgangspunkt oder sein Ziel, nie beides zugleich bezeichnen.

Die Frage, ob Goethe, wie man sagt, ein idealistischer oder realistischer, ein subjektiver oder objektiver Dichter sei, ist im allgemeinen schon längst dahin entschieden worden, daß seine dichterische Art ebensowohl objektiv als realistisch genannt werden müsse. Denn eine Fülle von Leben und Wirklichkeit, von objektiver Weltwahrheit steckt in allen seinen Dichtungen; seine Gestalten muten wie die Natur selbst an; sein Gretchen, Klärchen, sein Götz und Lerse, sein Clavigo und Carlos, sein Weislingen und — sein Mephistopheles sind Naturen, die wie aus der Wirklichkeit selbst genommen sind. Aber Sie bemerken, wie man doch mit einer gewissen Vorsicht an manchem vorbeigehen muß, um recht gute Beispiele zu finden: man geht an Werther vorüber, an Egmont, an Iphigenie, am Tasso, am Faust und noch an mancher andern Gestalt aus Goethes Dichtung. Denn da hat man offenbar eine Art Menschentypen, die nicht einen einzelnen, sondern eine Gattung repräsentieren. Vergleicht man sie mit Shakespeares Figuren, so

fehlen ihnen die Zufälligkeiten, die das Leben immer hat. Und einen höchst merkwürdigen Ausspruch finden wir im Munde Goethes selbst. Er sagt einmal zu Eckermann: „Ich schrieb meinen Götz von Berlichingen als junger Mensch von zweiundzwanzig und erstaunte zehn Jahre später über die Wahrheit meiner Darstellung. Erlebt und gesehen hatte ich bekanntlich dergleichen nicht, und ich mußte also die Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Antizipation besitzen. Überhaupt hatte ich nur Freude an der Darstellung meiner inneren Welt, ehe ich die äußere kannte. Als ich nachher in der Wirklichkeit fand, daß die Welt so war, wie ich sie mir gedacht hatte, war sie mir verdrießlich, und ich hatte keine Lust mehr, sie darzustellen. Ja ich möchte sagen: hätte ich mit der Darstellung der Welt so lange gewartet, bis ich sie kannte, so wäre meine Darstellung Persiflage geworden." Ein wunderliches Wort, das uns mahnt, Goethes Verhältnis zur Wirklichkeit genau anzusehen, und die Frage, ob er ein objektiver oder subjektiver Dichter war, einer neuen Prüfung zu unterziehen. Eines kann man jedenfalls mit Sicherheit aus ihm entnehmen, daß Goethe nicht durch die Gestalten der wirklichen Welt zur Dichtung gereizt worden ist, sondern wie wir im letzten Vortrag gesehen haben, in lyrischer Art von innen heraus geschaffen hat. So stark war dies Bedürfnis, daß die Kenntnis der wirklichen Welt den Dichter zur Persiflage gezwungen hätte, um dem inneren Schöpfungsdrang sein Recht

zu wahren. Die reine Nachschrift des Wirklichen hätte ihn nicht interessiert. Das klingt ganz anders als das herkömmliche Gerede von Goethes Realismus.

In diesem Sinn also mögen Sie nicht erschrecken, wenn ich zum Beginn der heutigen Vorlesung den Satz wage: Goethe war in enormem Maße, in viel höherem Maße als Schiller, Shakespeare und die meisten großen Dichter, die ich kenne, ein subjektiver und ein idealistischer Dichter. Ein subjektiver Dichter in dem Sinn, daß seine subjektiven Zustände sein Dichten fast vollständig beherrschten, und ein idealistischer in dem Sinn, daß er nicht die Fähigkeit besaß, die Wirklichkeit aus bloßer Künstlerfreude an ihrer lebendigen Bewegung noch einmal im Scheinbild der Kunst lebendig zu machen. Er hatte z. B. sehr wenig Neigung, sich in das Schlechte, Gemeine hineinzufühlen, dagegen besaß er in einem außerordentlichen Maß die Kraft, das Wirkliche durch die idealisierende Macht der Liebe zu verklären.

Aber damit haben wir sozusagen nur den inneren Quellpunkt von Goethes Dichten bloßgelegt, nicht das Ziel. Darin eben nämlich zeigt sich nun die Universalität Goethes besser, die Ganzheit und Gesundheit seiner Natur, daß er nun von diesem subjektiven Ausgangspunkt aus mit aller Kraft nach dem entgegengesetzten Pol der vollständigen Objektivierung hinstrebt und seine Gestalten mit einer gewissen Grausamkeit von seinem Subjekt loslöst, indem er das Unvoll-

kommene und Irrationale an ihnen lebhaft betont, und sie mit der äußersten Härte ihrem Schicksal und seiner Blindheit überläßt. Mir ist noch lebhaft in Erinnerung, wie weh es mir in früheren Tagen bei der ersten und den folgenden Lektüren von Goethes Götz zu Mute war, wenn der Mann, gerade dieser Mann im Kerker so elend absterben muß, wie es mich entsetzte, wenn Goethe die wilde Erhabenheit jener Domszene im Faust, diese Chorgesänge und Orgelklänge, diese drohenden Stimmen des letzten Gerichts mit den Worten Gretchens beschließt: Nachbarin, Euer Fläschchen! — mit diesem schon im sprachlichen Laut abscheulichen Ton krasser Prosa. Goethe nannte das seinen realistischen Tik, und die Energie, mit der er dabei manchmal bis an die äußerste Grenze des künstlerisch Berechtigten geht, beweist eben, wie energisch die Bewegung vom Subjekt weg zur Objektivität gewesen ist.

Ein geradezu wundervolles, auch unter Goethes Werken einzig dastehendes Beispiel für diese Bewegung ist der Werther, von dem man vielleicht sagen kann, daß er der Entstehung nach das reinste, das am wenigsten gebrochene, der Goetheschen Natur gemäßeste aller Goetheschen Werke, in diesem Sinn auch ein ganz unerreichbares Kunstwerk ist, desgleichen Goethe nicht mehr geschaffen hat. Höchst charakteristisch ist schon in Goethes Selbstbiographie der Unterschied in der Art, wie die Entstehung des Götz und des Werther eingeleitet wird. Götz erscheint als

ein literarisches Experiment trotz aller Wärme, die Goethe für den Charakter fühlte; diese hat ihn geboren, aber der Haß gegen die Regelmäßigkeit hat ihn gezeugt; und da der Haß unkräftig ist, so bedurfte es fremden Anstoßes, um ihn zu vollenden, und vollends, um ihn herauszugeben; Cornelie, Merck haben dazu mitwirken müssen; Herders anfängliche Ablehnung brachte den Dichter fast aus dem Konzept. Wie anders Werther! Er ist da, ehe er geschaffen wurde, in den Briefen, in den Tagebüchern, diesem unmittelbaren lyrischen Erguß der von Liebe und Natur trunkenen Seele, selbst der Schluß ist da in jenen Selbstmordgedanken, die den Dichter so lang und so lebhaft bewegten. Dann kommt das Losreißen von der Geliebten, die Ferne, die Abkühlung, die Ernüchterung und in diesen die Objektivierung des ganzen Zustands; und nun bedurfte es nur noch des äußeren Anlasses zur dichterischen Arbeit. Diese erscheint in der tragischen Wirkung, die der Selbstmord des jungen Jerusalem auf seine Freunde ausübt, dieser Selbstmord, der das natürliche Ziel anschaulich macht, dem diese ganze Gefühlsseligkeit zutrieb — und Werther ist da. Fast in einem Zug geschrieben und, was sehr wichtig ist, mit dem Bewußtsein eines vollkommenen Kunstwerkes. Lotte wird unsterblich, das weiß der Dichter, das sagt der Dichter, und das soll sie trösten über die Ausplauderung ihrer Geheimnisse, über die wenig erfreuliche Darstellung ihres Bräutigams.

Der Ursprung ist also ganz subjektiv, lyrisch, Werther am Anfang ganz Goethe.

Aber nun sehen Sie von diesem gewaltigen, subjektiven, lyrischen Drange aus auch das Stück selbst sich allmählich objektivieren. Am Anfang alles zartes, reizvolles, zwar nervöses, doch noch gesundes Leben, das sich am Homer freuen kann, Frühling, paradiesische Luft, schöne Sommermorgen, Liegen im Gras, Wehen und Wechseln der Wölkchen, geheimes Waldleben im warmen Moos, Mägde am Brunnen, Dorfkinder, Linde und alles was schön und köstlich ist — dazu eine junge Liebe mit dem gefährlichen aber noch nicht gefürchteten Reiz der verbotenen Frucht. Dann steigen die Wolken auf, Schatten ziehen über die Landschaft; bald sehen und fühlen wir es Herbst werden, Ossian der dunkle, nordische, mit Nebellüften, Herbstfarben und Trauergesängen verdrängt den Homer. „Stern der dämmernden Nacht! .... Die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört. Kommen wird der Wandrer, kommen der mich sah in meiner Schöne, ringsum werden seine Augen mich suchen und nicht finden.“ Und im selben Maße, von dem Augenblick an, wo Werther sich von seiner Liebe losreißt, reißt sich das Herz des Dichters von ihm, es beginnt das dämonische Abdrängen der Gestalt in die häßliche Wirklichkeit. Er führt ihn in die peinlichste Situation, die man sich denken kann, des Eindringlings in eine Gesellschaft, die ihn nicht will — eine von den Situationen, die für das Ge-

fühl schlimmer sind als Siechtum, Selbstmord, welche doch etwas Großes noch an sich haben, denn sie haben Natur an sich; die uns nach Jahren, wenn sie uns selbst begegnet sind, noch die Schamröte ins Gesicht treiben; die uns den Mann lächerlich und ärgerlich machen, weil er nicht auch darüber lacht. Und nun ist der Unglückliche für unser Gefühl genügend tot und für den Dichter genügend objektiviert, um uns beide in den Stand zu setzen, auch seiner Hinrichtung beizuwohnen. Und wie wird diese Hinrichtung nun vollzogen!

„Wollen sie mir zu einer vorhabenden Reise Ihre Pistolen leihen?" Da ist es wieder, das: „Nachbarin, Euer Fläschchen" in diesen auch sprachlich abscheulichen, dem Billet Jerusalems entnommenen Worten! Und dann wird der Ton, unterbrochen von den letzten Seufzern des Unglücklichen, trocken registrierend, aktenmäßig genau. „Gegen elfe fragte Werther seinen Bedienten." „Sie (die Pistolen) sind durch deine Hände gegangen, du hast den Staub davon geputzt, ich küsse sie tausendmal" — gräßlich. „Sie sind geladen. Es schlägt zwölfe" . . . „Ein Nachbar sah den Blitz vom Pulver und hörte den Schuß fallen." Also endlich tot! Nein, dann darf er nicht tot sein, nicht die Wohltat des sofortigen Todes haben. Er muß noch röcheln, wenn der Bediente kommt. „Über dem rechten Auge hatte er sich durch den Kopf geschossen, das Gehirn war herausgetrieben." Auch das wird uns nicht erspart, und zu sehen, wie er sitzend vor dem Schreib-

tisch die Tat vollbracht haben, dann hinuntergesunken sein und sich konvulsivisch um den Stuhl herumgewälzt haben muß — und die scheußliche, kriminalistische Akribie: „Er lag gegen das Fenster, entkräftet auf dem Rücken, war in völliger Kleidung, gestiefelt, im blauen Frack und gelber Weste . . . . . die Lunge röchelte noch fürchterlich.“ Dann noch eine kleine Versöhnung, wenn die Kinder, die er so geliebt, an den Lippen des Toten hängen, und ganz am Schluß werden wir noch in die kalten, allgemeinen Höhen der Tendenz hinausgehoben, „Handwerker trugen ihn, kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Das nennt man objektivieren; so wird der subjektivste Dichter zum objektiven.

Begreiflich, daß dies Werk enorm auf seine Zeit wirken mußte, deren von dem Dichter geteilte, aber überwundene Krankheit es darstellt. Begreiflich, daß es auf die unbefriedigte Jugend des gewaltigen, ebenfalls mit dem Selbstmord ringenden Napoleon wirken mußte. Aber begreiflich auch, daß für uns eine gewisse Stimmung nötig ist, um es zu genießen. Denn zu subjektiv und pathologisch setzt es ein.

Viel höher, viel tiefer, viel allgemeiner war doch stets die Wirkung des Wilhelm Meister, von dem wir sagen können, daß er, ähnlich wie Faust, gerade die geistig höchsten und selbst Menschen aus ganz entgegengesetzten Weltanschauungen und Stimmungen heraus zu fesseln wußte. Carlyle ist für Goethe besonders durch den Wilhelm Meister gewonnen worden

und hat ihn dem englischen Volk nahe zu bringen gesucht. Emerson schätzt ihn aufs höchste. „Wilhelm Meister ist ein Roman im besten Sinne des Wortes und der erste seiner Art. Meiner Ansicht nach kann sich kein Buch dieses Jahrhunderts mit ihm in seiner köstlichen Süßigkeit vergleichen." . . . . „Kein edler junger Mann kann sich dem Zauber, der in der Realität dieses Buches liegt, entziehen, und es wirkt im höchsten Sinn anregend auf Verstand und Energie." Auf der andern Seite allerdings „besitzt Goethes Held soviel Schwächen und Makel nnd hält sich zu so schlechter Gesellschaft, daß das bessere englische Publikum bei dem Erscheinen der Übersetzung sich davon abgestoßen fühlte." Bei uns stört das weniger. Die Stimmen sind fast so zahlreich, wie die bedeutenden Menschen; ich will nur Schopenhauer anführen, der vier welthistorische Romane kennt, den Don Quichote, den Tristram Shandy, die Nouvelle Héloise und den Wilhelm Meister.

Es ist interessant, zu untersuchen, woher diese Geltung kommt; wir werden dadurch auf die Frage des Goetheschen Idealismus geführt.

Der Roman ist ein prosaisches Kunstwerk, seine Aufgabe ist, die Wirklichkeit darzustellen; das ganze Kunstwerk wird von Grund aus verschieden, wenn's anfängt —: „Heraus in eure Schatten, rege Wipfel", oder —: „Das Schauspiel dauerte heute sehr lange. Die alte Barbara trat einigemal ans Fenster und horchte, ob die Kutschen noch nicht rasseln wollten."

Die Verse fordern eine erhöhte Wirklichkeit, der Roman die reine Wirklichkeit. Aber die Wirklichkeit, insbesondere die moderne Wirklichkeit ist prosaisch. Die Verhältnisse sind verwickelt und formlos, die Menschen in ihren Beschäftigungen zerstückelt und an das Gleichgültige, Unanschauliche gefesselt; statt dem Menschen gegenüberzustehen, stehen sie dem Aktentisch, dem Hauptbuch gegenüber; statt mit der Natur zu kämpfen, kämpfen sie mit dem Staat, der Bureaukratie, der Partei, dem Geld; statt selbst Menschen zu sein, sind sie Aktuare, Buchhalter, Schulmeister, Grossisten und Spezialisten. Wie soll also diese „Misère“ poetisch werden? Es ist unmöglich, konnte man sagen in den Zeiten, als diese grauen Lebensformen aus der farbigen Welt des Ritters, des Hansakaufmanns, des Mönchs, des Zunfthandwerkers herauswuchsen. Der Roman in seiner Geburt — und er ist an demselben Tage geboren, wo die moderne Zeit und der moderne Mensch geboren ist — suchte deswegen die entschwindende Jugend des Volkes festzuhalten, und ward Ritterroman mit unglaublichen Abenteuern in einer unglaublichen Welt und mit unglaublichen Kräften bestanden. Oder als er in England als bürgerlicher Roman durch Richardson begründet wurde, schuf er unglaubliche Idealmenschen, von unglaublicher Tugend und unglaublichen Versuchungen ausgesetzt, und zeichnete nur das Laster menschlich, d. i. reizvoll und von dämonischer Anziehungskraft. Aber schon vorher war das griechische

Feuer entdeckt worden, das unter dem Wasser der modernen Prosa leben kann, oder besser das Schmelzfeuer, das ihrem Schmutz, ihrer spröden Erdennatur das glänzende Metall entschmilzt: der Humor — in dem Roman aller Romane, dem Don Quichote. Die Welt lernte etwas Ungeheuerliches kennen, einen Narren als Helden, einen Narren, über den man lacht, aber den man liebt, verehrt, bewundert. Alles Gemeine und Gewöhnliche, alles Verkümmerte und Gebrochene leuchtet auf, verklärt in dem Weltscherz des Humors, in seiner Liebe und seinem Lachen, und so hält er siegend seinen Einzug in die Poesie und schafft neue, ungeahnte Wirkungen. So wird dann der Roman bei Fielding, Sterne, bei Jean Paul humoristischer Roman.

Aber diesen selten eingeschlagenen Weg ist Goethe nicht gegangen. Goethe fehlte nicht das, was man Humor nennt, diese Art, die Wirklichkeit zu schmelzen, aber es fehlte ihm gänzlich die humoristische Lebensstimmung, die ihm erlaubt hätte, ein ganzes Kunstwerk auf den Humor zu bauen. Er fühlte, daß der Humor alle Objektivität zerstört; denn er vernichtet seinen Stoff und stört die Wirklichkeitsstimmung. So konnte ihm der Humor nur ein Einschlag in die Poesie sein, nicht eine poetische Weltauffassung: Wir haben ihn z. B. im Mephistopheles, obwohl auch da nur gemischt mit Satire und scharfem Verstandeswesen, ohne die Liebe, die dem Humor so wesentlich ist.

Auch ging der Dichter, wenigstens im Wilhelm Meister, nicht den Weg der Liebesgeschichte. Das ist ja

auch ein möglicher Weg, die Prosa des Lebens zu verklären. Mit dem Zauber, in welchen die Liebe für einen Augenblick das Leben des Menschen taucht, macht sie ja den Menschen wieder zu einem ganzen Wesen, sein Schicksal zu einem Menschenschicksal, seine Schmerzen zu Menschheitsschmerzen und sein Glück zu einer ewigen Empfindung. Aber soviel auch im Wilhelm Meister geliebt wird, das Interesse ruht nicht auf der Liebe und ihrem Schicksal.

Goethe hat im Wilhelm Meister alle ernstere Spannung auf den Entwicklungsgang eines ganz poetisch veranlagten Menschen gerichtet und alles Interesse in die Frage gelegt: was wird aus dir? Daher auch der unerschöpfliche Reiz des Buches für alle geistig regsameren Menschen. Das hat ihm nun auch poetisch etwas genützt. Der junge Meister strebt aus den engen und prosaischen Verhältnissen selbst in die poetischen, die freieren Daseinsformen hinein, aus dem Kaufmannsstand zu den Schauspielern, aus der Bürgerlichkeit zu der Aristokratie, dann etwa noch von dem künstlichen Beruf zu dem Urberuf, der Bebauung des Bodens. Dabei werden ihm atomistische Existenzen, losgelöste erratische Blöcke einer fremden Welt, deren Ahnung auftaucht — „Kennst du das Land, wo die Citronen blühn!“ — in den Weg geworfen, und so ist im ersten Teil des Wilhelm Meister die Bewegung durchaus auf eine Überwindung der Prosa durch das Poetische, durch das ganze ungebrochene Menschenbild gerichtet. Denn dies ist das Gemeinsame an dem

Schauspieler, dem Adel, dem Landwirt: es sind Existenzen, die entweder mit ihrer Persönlichkeit ihre Lebensschuld zahlen oder wenigstens solche, die ganz auf sich selbst gestellt, der Einfügung in das große Ganze, die den Menschen zum bloßen Teil macht, enthoben sind.

Freilich erinnert das an einen andern schlechten Ausweg des Romanschriftstellers, dem es nicht gelingt, das wirkliche Leben poetisch zu erfassen, an die Flucht zu außerordentlichen, wie man charakteristisch sagt, romantischen Existenzen, wie sie uns im Künstler-, Schauspieler-, Zigeunerleben entgegentreten — einen Ausweg, der Mörikes Maler Nolten so verhängnisvoll geworden ist. Aber bei Goethe ist diese ganze freie und poetische Welt motiviert durch den Zweck des Romans; denn der liegt gerade darin, daß Wilhelm aus der prosaischen Enge in die Freiheit dieses auf eine Selbstdarstellung gerichteten Wesens hinausstrebt, bis er schließlich erkennt, daß eine wirkliche Freiheit nur in der freiwilligen Einordnung eines Mannes in die bestimmte Form eines nützlichen Berufs zu erreichen ist. Er geht wie Goethe in Weimar von der Moral des Genies zu der Moral des einfachen Menschen über. Damit ist nun eigentlich der Grundtypus jedes guten Romans, auch des humoristischen, geschaffen. Jeder gute Roman hat das Ziel, einen Menschen, wie Schiller sagt, aus den idealistischen Träumen der Jugend durch die belehrende Kraft der Dinge in einen Zustand zu führen, wo er das Wirk-

liche anerkennt, ohne doch die idealisierende Kraft einzubüßen. Dieser Weg ist auch das beste für die epische Stimmung, denn er führt aus der Enge des Jugendlebens in das große Weltabenteuer hinein und erweckt so die behagliche Erwartung des Neuen und Interessanten; wie wenn man sich am schönen Sommertag auf die Eisenbahn setzt, um ins Gebirge, in unbekannte Gegenden zu fahren; eine Stimmung, wie sie uns in so unübertrefflicher Weise aus Kellers Sinngedicht entgegenweht, wenn hier der junge Gelehrte, geleitet von dem Epigramm des alten Sängers:

> Willst du die weiße Lilie zur roten Rose machen,
> Küss' eine holde Galathee, sie wird errötend lachen.

auszieht, um dieses reizende und poesievolle Experiment zu versuchen.

Aber weder in diesem allem, noch auch in dem tiefsinnigen Gedankensystem der Wanderjahre, in jenem ewigen Evangelium von der Ehrfurcht beruht der höchste Reiz des Wilhelm Meister, sondern — um es kurz zu sagen, darin, daß in diesem Roman der Dichtergeist scheint wie eine Sonne über Böse und Gute, über Gerechte und Ungerechte, alles mit einem Lichte verklärend, mit einer Liebe umfassend, in dieser wahrhaft menschlichen Weite des Sinns, welcher in Philine und Mignon, in Therese und Madame Melina, in dem Harfner und der schönen Seele Einen Ton wirklicher Menschheit klingen läßt; sie alle erscheinen als gleichberechtigt unter der Sonne, die die

Gestalt der Rose und der Distel, die Reinheit der Lilie und das Gift des Schierlings mit einem Lichte segnet.

Dies führt zu der Frage der Idealisierung. Man meint oft, ein Dichter idealisiere nur dann, wenn er die Menschen besser macht, als sie sind. Das hat Goethe nie getan, denn es kann nicht geschehen, ohne daß die Zwecke der Poesie geschädigt werden, die uns wohl tüchtige und interessante Menschen, aber immer wahre Menschen geben muß. Goethe hat die Neigung seine Menschen unten zu halten, manchem kommt sein Menschliches allzu menschlich vor. Jedenfalls macht's ihm Freude, den Menschen ihre Menschlichkeit zu lassen; sein Götz ist ein biederer Dreinschlager, aber ein Mann, der gar nichts Geniales hat; sein Werther ist ein Genie, aber ein Schwächling; so auch sein Clavigo in gewissem Sinn ein moralischer Lump; sein Egmont ein guter Reiter und ein schwacher Politiker, sein Hermann ist in der Schule der Letzte, und sein Verstand bleibt schwerfällig und träge; auch sein Wilhelm ist kein Genie, aber er meint es und so fort immer wieder aufs neue. Aber sehen Sie, Goethe liebt den Menschen in seiner Beschränkung, er weiß uns deswegen diese Beschränkung, gleichviel ob sie sittlicher oder intellektueller Art ist, teuer zu machen. Er leistet dasselbe wie der Humor, der uns das Kleine, Enge, Närrische lieben lehrt; nur ist es nicht bloß der absonderliche Mensch, den er uns lieben lehrt, sondern der Mensch überhaupt. Es ist die Dichter-

sonne, die über ihm glänzt und ihn verklärt. Das ist die echte Idealisierung des Dichters. Goethe ist in diesem Sinne ein vollkommener Idealist.

Darin liegt der eigentümliche Reiz, den das Werk gerade auf den geistig tätigen, den ins Ideale strebenden Menschen ausübt. Es lehrt ein Großes und Unendliches, ein wahrhaft göttliches Ding, um das wir täglich bitten sollten, es lehrt die Menschen kennen, ohne sie zugleich zu verachten.

Im Grunde genommen liegt darin eine Wahrheit, die schon vor fast 2000 Jahren auf die Welt gekommen ist und auf dieser Welt, wie ihr erster Verkündiger, täglich an das Kreuz geschlagen wird, die Wahrheit, daß für die Beurteilung eines Menschen nicht einzelne Taten, Verirrungen, Leidenschaften, sondern die Gesamtsumme seines Wesens in Betracht kommt. In dieser sieht Gott und der Dichter, — beide sehen, sofern nur etwas Charakteristisches in ihr ist, immer noch etwas Gutes, das Gute, das sie in der Welt nützlich und notwendig macht. Seht, wie der engherzige Moralist — und jedes hat einen solchen in sich — die Welt verengt. Er will nur die Rose und die Lilie gelten lassen, und Gott war, um die Welt zum Spiegel seines Reichtums zu machen, genötigt, auch den Schierling und den Löwenzahn, jedes an seinen Platz zu setzen.

Diese Gedanken nun geben uns selbst den Übergang zu dem größten Sünder und dem vollkommensten Menschen, den Goethe geschildert hat, zu Faust. Sie

enthalten die Lösung für die meisten seiner Schwierigkeiten und können deswegen nicht genug erwogen werden. Bei Faust ist es so: der Reiz seiner Größe liegt in seiner Sünde und der Reiz seiner Sünde liegt in seiner Größe.

Um das zu verstehen, lassen Sie uns wie bei Egmont, wie bei der Iphigenie fragen, was da die poetische Idee, das stimmungsvolle Bild ist, welches den jungen Goethe zu diesem, seinem größten Werke, seinem wahren Lebenswerke entflammt hat. Man liest da in den zahllosen Faustkommentaren und Fausterklärungen immer viel von dem Mittelalter und der Renaissance, davon nämlich, wie der Geist der Renaissance der sich einst im Faust verkörpert hat, sich gegen den Ausgang des 18. Jahrhunderts erneuerte; wie Goethe so im Faust das gewaltige Streben seiner eigenen Zeit darstellen konnte. Goethe selbst, dem es in seiner Selbstbiographie nie einfällt, uns in die wahren Tiefen, in die geheime Werkstatt seines künstlerischen Schaffens hineinsehen zu lassen, spricht davon, wie er sich auch in mancherlei Wissen vergeblich herumgetrieben habe und früh an die Schranken der menschlichen Erkenntnis gestoßen sei. Der neueste tiefgründende Erklärer in Bielschowskys Goethewerk geht aus von Goethes frühem Drang, Gott zu suchen, und findet den stärksten Ausdruck dieses Drangs in dem Faust. Aber daß er dabei in die Verlegenheit kommt, zu erklären, wie man, um Gott zu suchen, sich dem Teufel übergeben kann, muß uns stutzig machen.

Alle diese Erklärungen vergessen, wie ich glaube, eines: den Nachweis des eigentümlichen poetischen Reizes, den das Faustbuch, den die Puppenkomödie, den die ganze Faustsage für den Dichter haben mußte. Man muß sich in seine eigene Jugendzeit hineindenken, die Zeit, wo der, vom Verstand keck geleugnete Teufel noch eine Realität hatte in der Bangigkeit unsres Gemüts, wo das Unendliche, die Ewigkeit, die ewige, furchtbare Entscheidung im Augenblick des Todes die Seele erschütterte, wo man noch keinen Sarg sehen konnte, und das Läuten der Totenglocke uns verstörte, wo unsre Träume Visionen des jüngsten Gerichts zeigten, das Zeichen des Menschensohns in den Wolken erscheinend. Dann findet man den fürchterlichen Reiz der Faustsage. Das Christentum brachte dieses Neue, Ungeheure: die Ewigkeit. In dieser Spanne Leben Entscheidung über ein ewiges Schicksal, ewige Wonne oder ewige Qual. Sie müssen an Dante denken, der seine Zeit und die Vergangenheit des Menschengeschlechts durch die Hölle führte. Und nun: diese Entscheidung ist in deine Hand gestellt, der Himmel liegt in deinen Taten, die Hölle in deinen Untaten. Welche zitternde Angst in dieser entsetzlichen Wahl, in der Möglichkeit, seine Stunde zu verpassen. Das ganze Mittelalter ist voll von diesen qualvollen Gedanken. Daher wirft der Ritter, der sein Leben durchstürmt hat, seine Waffen weg und verläßt Weib und Kind und das Schloß seiner Väter, um seine Seele in bußevoller Einsamkeit zu retten.

Daher steigt Otto III. von der Höhe des Welt-
throns in die Höhle des Eremiten und geißelt sich
den Rücken wund, wallfahrtet barfuß zum Grabe
seines Freundes, des Märtyrers Adalbert. Aber nun
das Ungeheure. Der Mensch ist Herr über sein In-
neres, über seine Furcht, damit in gewissem Sinne
über die Ewigkeit, über den Teufel, über Gott. Er
wirft die bange Angst vor der Ewigkeit, die seinen
Willen zum Sklaven macht, weg, verschreibt sich dem
Teufel, verachtet was ihm der Himmel geben kann,
die Wonne der frommen, treuen, demütigen, gehor-
samen Dienerseele und tauscht dafür ein die Macht
über alles Irdische, die Königsstellung auf der Erde,
diesen ebenfalls unendlichen Zustand, daß wie für
Gott der Wille Tat ist, so für den Menschen jeder
Wunsch Erfüllung ist. Welche furchtbare Größe,
welche entsetzliche Tragik steckt in diesem Gedanken;
welches gewaltige Bild von dem Willen und der Macht
des Menschengeistes. Dazu welche Fülle von poeti-
schen Möglichkeiten im Vergleich zu dem, was sonst
ein Dramatiker auch in den Rahmen der reichsten
Handlung bringen kann. „Vor allem aber laßt genug
geschehen" sagt der Theaterdirektor in dem Vorspiel
— da kann dieser Wunsch erfüllt werden. Man
schreitet vom Himmel durch die Welt zur Hölle, aus
der Zelle des Gelehrten zum Tanz um die Linde,
ins Kämmerchen des unschuldigen Mädchens, hinaus
in die wilde Einsamkeit des Gebirges, auf den
Brocken zu den Hexen, hinab in die Tiefen des Ker-

kers, hinaus an den Glanz des Kaiserhofs, über die Jahrtausende zurück zur griechischen Schönheit der Helena; wilde Lust, zarteste Liebe, innigstes Glück, ganzer unendlicher Jammer des Menschenlebens — alles in einem Blick auf die Faustsage, welch' ein Vorwurf für einen Dichter!

Dann allerdings auch der Widerhall dieses stolzen, Gott und die ewige Ordnung verachtenden, dieses souveränen Menschengeistes in der Zeit Goethes, in der Brust Goethes — wir haben ja im ersten Vortrag davon gehört — von diesem unendlichen Selbstgefühl der Vernunft, die vor keinem ehrwürdigen Heiligtum stehen bleibt. Damals hat, wie Hegel sagt, die Menschheit zum erstenmal gewagt, die Welt auf den Kopf zu stellen, d. h. auf den Gedanken, und sie dabei wirklich „auf den Kopf" gestellt! Und dieses geniale junge Volk des Straßburger Zirkels war recht geneigt, dabei mitzumachen. Dann endlich und zuletzt, allerdings auch eine gewisse Verdrossenheit des Dichters an dem Erkenntnisstreben. Das hat dazu beigetragen, daß das Motiv des unendlichen Erkenntnisstrebens in Faust das „Habe nun ach! Philosophie" an die Spitze gestellt wurde. Ich will dieses Motiv gewiß nicht gering achten. Es liegt eine starke Vertiefung und — Verdeutschung darin, z. B. gegenüber von dem Machtstreben, das Marlowes Faust beherrscht. Aber daraus entsteht kein Werk wie der Faust; entsteht nicht das Dichterwerk.

Liegt nun in diesem Bilde die Quelle des Faust, so

konnte das kein richtiges Drama geben, es war ja das Drama der Menschengeschichte selbst. In diesem Sinn gilt von Faust hauptsächlich, was wir seinerzeit von der Überkunst gesagt haben. Der Stoff ragt über alle künstlerische Formen hinaus ins Unendliche. Ich habe die Szenen mit einer fernen Alpenkette verglichen; der Zug der Handlung taucht nur an den höchsten Punkten heraus, und in ihnen konnte der Dichter alle Kraft konzentrieren. Daher dann diese Sättigung mit Poesie bis in den kleinsten Vers hinein und das übereinstimmende Urteil der Welt, daß es an poetischer Kraft nichts gebe, was der Gretchentragödie gleicht.

Aber was macht nun unser subjektiver Dichter mit dem unendlichen objektiven Leben des Stoffes? Es hat ihm viele Mühe gemacht; wahrlich! die Entwicklung eines ganzen Lebens gehörte dazu, um damit fertig zu werden. Eines jedenfalls steht heute fest: der junge Goethe konnte den Faust nicht vollenden. Drei Stufen sind zu unterscheiden: der Urfaust und das Fragment von 1790 tief subjektiv, wie nur irgend eine der Dichtungen Goethes, mit dem starken Einschlag von persönlichen Erlebnissen, und mit der gleichen Grausamkeit wie im Werther zu der Objektivität der Hinrichtung Gretchens geführt. Ach! dieses Gretchen muß schließlich nicht nur fallen, zur Schmach werden für den braven Bruder, für das erbärmliche Volk auf der Gasse; sie muß den Tod ihres Bruders verschulden, sie muß ihre Mutter ums Leben bringen,

ihr Kind ertränken! Wir sehen, wie sich's heben will im Wasser, wie's noch zappelt, dort an dem Steg, über den Bach; nicht genug; wir erleben in der grauenvollen Angst der Unglücklichen die Hinrichtung selbst:

> Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.
> Der Platz, die Gassen können sie nicht fassen.
> Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.
> Wie sie mich binden und packen!
> Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.
> Schon zuckt nach jedem Nacken
> Die Schärfe, die nach meinem zückt.
> Stumm liegt die Welt wie das Grab!

Dann kommt die zweite Stufe; der Stoff, dem Dichter fremd und kalt geworden, nur künstlich wieder angeeignet, nicht mehr der laute Widerhall des eigenen Lebens:

> Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten
> Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
> Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
> Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Die philosophische Idee dringt jetzt ein in den Faust. Aber er wird noch nicht ganz objektiv, der Zauber der in der ersten Faustdichtung und ihren Gestalten liegenden Erinnerungen hält der Idee die Wage. Jetzt bekommen wir das Vorspiel im Himmel, die sogenannte Wette, den Pakt mit dem Teufel, kurz die Stellen, in denen der ganze Ideengehalt des Stücks liegt, allerhöchste Kunst statt des Naturlauts der urspünglichen Dichtung, aber verklärt, erfrischt

durch den Zauber des einst in den Stoff gelegten Lebens.

Auf dieser Mittelstufe sehen wir Goethe um die Mittagshöhe seines Lebens stehen. Es läßt sich nicht verkennen, die subjektive Art der Poesie, die wir noch in der Iphigenie, im Tasso haben, ist nicht mehr in den großen Balladen, nicht mehr in Hermann und Dorothea. War Werther das Höchste, was Goethes Natur, sein Talent leisten konnte, so Hermann und Dorothea das Höchste, was sein Künstlerverstand vermochte. In den Wahlverwandtschaften geht die Objektivität schon bis zu dem für Goethe unerhörten Zustand, daß er einen Gedanken zu Grunde legt.

Dann die dritte Stufe, der zweite Teil. Goethe, wie nie sonst in seinem Dichten, ganz objektiv, am Bilde sich weidend, am Klang der Worte, statt an dem drängenden Herzensleben und -streben seiner Helden innig beteiligt zu sein. Was dabei herausgekommen ist — ein Wort muß auch darüber gesagt werden — unendliche Fülle von Geist und Wohllaut; aber keine Poesie, wie im ersten. Wo sind die von Leidenschaft zitternden Szenen, die packende Fülle und Realität der Gestalten, der Famulus Wagner, der Schüler, Frau Marthe Schwertlein, Valentin, Gretchen? Wo diese geistsprühenden Dialoge, diese zugespitzten, mit Leidenschaft gesättigten Szenen? Man tut Goethes Faust immer unrecht, wenn man nicht den allerhöchsten Maßstab an ihn anlegt, und vor dem allerhöchsten Maßstab kann der zweite Teil nicht

bestehen. Goethe ist auf dieser Höhe aus sich selbst herausgetreten, er ist ein auch im Ausgangspunkt objektiver Dichter geworden und kommt sich selbst höchst fremd, wunderbar und erstaunlich vor. „Durch eine geheime psychologische Wendung", schreibt er an Humboldt, „welche vielleicht studiert zu werden verdient, glaube ich mich zu einer Art der Produktion erhoben zu haben, welche bei völligem Bewußtsein dasjenige hervorbrachte, was ich jetzt noch selbst billige ohne vielleicht jemals in diesem Flusse wieder schwimmen zu können, ja was Aristoteles und andere Prosaisten einer Art Wahnsinn zuschreiben würden." Ja, das ist's: Wahnsinn, er ist außer sich, außer seiner Natur.

Nun aber den Sinn des ganzen Dramas. Wie viele Erklärungen gibt es darüber und fast keine, die dem Dichter nicht Widersprüche zuschreibt, die — ein Professor sehen kann. Ich schicke — mit Erlaubnis meiner Kollegen — den Satz voraus: ich glaube nicht an diese Widersprüche. Ich glaube nicht, daß Mephistopheles ursprünglich kein Teufel, sondern nur ein Diener des Erdgeists war; oder wenn er das war, so glaube ich, daß der Erdgeist mit „dem Herrn" (Jehova) nahe verwandt ist, dessen Diener auch der schalkhafte Teufel Mephistopheles ist; ich glaube nicht, daß der Herr die Wette durch einen himmlischen Staatsstreich, wie Vischer sagt, entscheidet, ich glaube nicht, daß irgend ein Wort der Wette mit dem Schluß in Widerspruch steht, oder, um es kurz aber etwas parador zu sagen: ich glaube überhaupt an keine Wette.

Lassen Sie mich das Problem an diesem Punkte anfassen und zunächst ganz beim Äußerlichen bleiben. Mephistopheles sagt allerdings: Was wettet ihr, den sollt ihr noch verlieren! Aber Gott antwortet nicht: Topp! es gilt. Es gibt also keine Wette. Ich habe keine Wette gemacht, wenn ein anderer zu mir sagt: Wetten wir! oder: Was wettest du? Es wäre auch nicht schön von dem Herrn, zu wetten: Er ist seiner Sache viel zu gewiß:

Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüt und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Der Herr weiß es also, daß Faust gerettet wird. Er weiß, daß Mephistopheles diese Rettung nicht hindern kann; lächelnd sieht er hinweg über die Bemühungen des Dieners. Ja mehr als das. Er gibt ja selbst dem Menschen gern den Gefährten zu, der „reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen." Das ist eine fundamentale Abweichung von der Sage. Im Sinn der Sage ist der Bund Fausts mit dem Teufel eine Schuld, die unsühnbar ist, im Sinne Goethes nur der echte Ausfluß des nie vom Irdischen, Endlichen zu befriedigenden Strebens und der Wille der Gottheit. Es hat ja auch wirklich noch keiner in das Unendliche gestrebt, ohne daß er mit dem Teufel paktiert hätte, d. h. ohne das Endliche, das ihm im Wege lag, zu verneinen und zu vernichten. Es verdrießt mich deswegen, wenn ich die Frage, ob Faust gerettet werden kann, zu einem ernsten Problem ge-

macht sehe. Denn die Möglichkeit seiner Rettung liegt nicht in seinen Taten und wird nicht vereitelt durch seine Sünden, sondern sie liegt in seinem Charakter. Und der steht fest: Faust ist ein Strebender in jenem höchsten Sinn, also auch ein Irrender; aber der Strebende wird erlöst. Der Herr kann also dem Spiel des Mephistopheles gelassen zusehen — und der Leser auch. Hören wir also auf, Faust seine Sünden vorzurechnen, die das Los der Menschheit und vor allem der starken und tüchtigen Menschheit sind, und denken wir einmal daran, daß der gerettete Schächer am Kreuz ein Mörder war. Das Recht seiner Rettung liegt darin, daß Gott das Wesen wägt, nicht die Erscheinung, das Herz und nicht was vor Augen liegt. Stehen wir denn noch tausend Jahre vor Jesus, der gelehrt hat, daß das Gemüt, der ganze Sinn des Menschen über sein Heil entscheidet, nicht seine Taten und wenn sie auch blutrot wären?

Noch wunderlicher erscheint mir die immer wieder vorkommende Vermengung dieser sogenannten Wette des Herrn mit der zweiten Wette zwischen Mephistopheles und Faust.

Ich erinnere mich allerdings auch noch aus meinen Jugendtagen, daß ich mich bei diesem Pakte mit einem gewissen unbehaglichen Gefühl an das Gespräch zwischen dem Herrn und Mephistopheles erinnerte, weil ich den Zusammenhang zwischen beiden Verträgen nicht durchschaute und ohne weiteres annahm, daß dieser Vertrag denselben Gegenstand habe.

Vielleicht ist es ein Fehler des Dichters, daß er diese Erinnerung aufkommen läßt. Aber ein Fehler der Erklärer ist es, wenn sie — Fr. Vischer nicht ausgenommen — dem Wahn unterliegen, es handle sich bei dieser Wette um die Frage: bekommt ihn der Teufel oder nicht?

Der Vertrag lautet:

> Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,
> Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
> Wenn wir uns drüben wieder finden
> So sollst du mir das Gleiche tun.

Goethe hat das Motiv des Volksbuchs nicht fallen lassen: Faust gibt sich dem Teufel für die Ewigkeit, wie man zu sagen pflegt, um den Preis der Macht über die Erde. Da ist nichts mehr zu wetten; der Ausgang ist im Sinne Fausts sicher. Ein einziger Punkt nur muß noch besonders bestimmt werden, das „Wann"? Wie lange soll Faust leben, wie lange soll der Teufel zu seinem Dienst verpflichtet sein?

Das ist der Gegenstand der Wette.

> Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
> So sei es gleich um mich getan!
> Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
> Daß ich mir selbst gefallen mag,
> Kannst du mich mit Genuß betrügen:
> Das sei für mich der letzte Tag
> Die Wette biet ich!
>
> Top!

Und Schlag auf Schlag
Werd ich zum Augenblicke sagen:
„Verweile doch! du bist so schön!"
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen
Es sei die Zeit für mich vorbei.

Diesen Vertrag hat Goethe an die Stelle des mechanischen Motivs der Sage gesetzt, daß der Dienst des Mephistopheles eine bestimmte Zahl von Jahren dauern solle — bekanntlich benützt der Teufel die Doppelsinnigkeit des Wortes „Tag", Faust um die Hälfte der Zeit zu betrügen, da er auch die Nächte hindurch gedient habe. Goethe hat das ersetzt durch den unendlich tiefen Gedanken, daß Faust selbst aufs Leben verzichten will, wenn er einmal voll befriedigt ist.

Nun wird also, sagen die Erklärer, Mephistopheles alles daran setzen, Faust zur Befriedigung zu führen, zur Sattheit, zu dem Augenblicke, dem er zuruft: „Verweile doch! du bist so schön". O über die Toren, die auf die Worte des Teufels schwören! Als ob es für Mephistopheles, für den Teufel, für einen Geist, der im Feuer der Ewigkeit geglüht ist, der um ewige Güter, um Menschenseelen spielt, auf ein paar Jährchen mehr oder weniger ankäme! Mag es dauern so lang es will, wenn er Faust nur schließlich haben wird. Und wann wird er ihn haben? Etwa, wenn

er zum Augenblicke sagt: Verweile doch, du bist so schön? Nein, gewiß nicht. Sterben wird Faust dann allerdings, aber ob als ein Verlorener, das ist die Frage. Fragt euch doch, ihr Erklärer, ist der Mann verloren, der in einem köstlichen Augenblick den vollen Triumph menschlichen Bewußtseins, die volle Bejahung seines Lebens und des Lebens überhaupt genießt? Verloren ist nur der, der darauf zu hoffen aufgehört hat. Das Leben, möchte ich sagen, ist verloren, das auch in seinem letzten Augenblick nicht zu sprechen vermag: ich möchte verweilen; wie arm müßte es sein an dem edlen Streben, das ein Leben schön machen muß, lebenswert machen muß. Goethe selbst war ein Strebender in des Wortes höchster Bedeutung, und darin liegt freilich der Grund dafür, daß er mit seinen siebzig Jahren gesagt hat: wenn ich zurücksehe, ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich habe keine vierzehn Tage wirkliches Behagen gehabt. Aber vierzehnmal konnte er dann zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön! und trotz der Mühe und Arbeit seines Lebens, wo finden Sie in seinem Alter, daß er des Lebens müde gewesen? Es ist aus seinem Geist heraus gesprochen, wenn er gegen Ende des Faust den Türmer sagen läßt:

Ich blick in die Ferne
Ich seh in der Näh'
Den Mond und die Sterne
Den Wald und das Reh.

So seh ich in allen
Die ewige Zier
Und wie mirs gefallen,
Gefall ich auch mir.
Ihr glücklichen Augen
Was je ihr gesehn
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön.

Als Goethe sich zum letztenmal das Fenster öffnen und den Vorhang ziehen ließ, um in die Sonne zu sehen, glauben Sie, er hätte damals nicht sagen mögen: verweile doch! etwa wie im Faust:

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach — und immer nachzustreben!
Ich säh im ew'gen Abendstrahl,
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Tal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen . . .

Welcher Tor mag glauben, daß ein solches Streben die Befriedigung ausschließe? Nein, wie es aus Höherem als das Glücksbedürfnis entspringt, so stört es auch nicht das Glücksgefühl, sondern schließt es ein. Wohl wird ein solcher Strebender die Hoffnung brauchen, um ganz befriedigt zu sein:

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick! —

Aber niemand als der Strebende wird auch nur dieses Vorgefühl genießen!

Gewiß also wird Mephistopheles nicht versuchen, den Faust zu dem Augenblick zu führen, wo er be-

friedigt ist. Darauf geht er keine Minute aus. Das müßte doch ein dummer Teufel sein, der das so anfinge, wie es Mephistopheles anfängt: schlechte Gesellschaft, wilde, ungezügelte Sinnlichkeit, ein Liebesverhältnis umlagert von Schrecken, die Greuel- und Ekelszenen einer Hexennacht. Ei, wenn er ihn hätte befriedigen wollen, hätte er ihn etwa verheiraten müssen. Aber er denkt nicht an so etwas. Unmittelbar nach dem Vertrag sagt er:

Den schlepp ich durch das wilde Leben
Durch flache Unbedeutendheit.
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis und Trank vor gier'gen Lippen schweben
Er wird Erquickung sich umsonst erflehen!
Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zugrunde gehn.

Nimmt man an, Mephistopheles habe infolge der Wette die Absicht, nun den Faust so schnell als möglich zu befriedigen, um ein paar Jährchen an seinem Dienst zu gewinnen, dann enthalten diese Worte allerdings einen krassen Widerspruch. Aber es ist nur ein Widerspruch mit der falschen Auffassung der Erklärer von der sogenannten „Wette"! Faust sagt: du wirst mich nie befriedigen; der Teufel: ich wette, daß ichs werde. 'Aber im stillen reibt er sich die Hände und denkt: „Du bist auf dem rechten Weg, ich werde sorgen, daß du dich nicht befriedigst, denn dann habe ich dich unbedingt." Nur aus der Unbefriedigung

kann die Verzweiflung kommen, und die ist der dunkle Abgrund, der neben dem Strebenden lauert, die ists allein, in der der Strebende des Teufels wird. Nicht verloren, sondern gewonnen hat Faust, wenn er anfängt, das Leben zu bejahen. Spricht er zum Augenblick: verweile doch, so liegt in diesem Augenblick eine unendliche Lebensbejahung und das Siegel seiner Rettung. So wunderbar hat Goethe den Knoten geschlungen, daß der Verlust des irdischen Pakts den Gewinn des himmlischen bedeutet, der Tod Fausts sein ewiges Leben. Alle Hoffnung des Mephistopheles liegt darin, daß Faust nicht kurz sondern lang lebt. Verzweifelt er in Lebensmüdigkeit und Lebensüberdruß, dann hat er ihn, und damit ist es ihm genug. Denn „mit den Toten hat er sich niemals gern befangen“; das Drüben kümmert ihn so wenig wie Faust. Überdies weiß die Verzweiflung selbst den Weg nach dem Jenseits zu finden, und Mephistopheles könnte also hoffen, daß Faust selbst die Dienstzeit abkürzt.

Aber seine Rechnung ist falsch. Das Streben in Faust kann nie in Verzweiflung erlöschen, denn es ist das Zentrum seines Wesens. Alle Unbefriedigung, in die ihn Mephistopheles stürzt, dient nicht dazu, ihn in die Hände des Teufels zu bringen, d. h. in Verzweiflung und dumpfe Verneinung des Lebens zu stürzen, sondern nur, ihn von Streben zu Streben, zunächst von einem Irrweg zum andern, aber endlich zu dem wahren Streben zu führen, in dem der Mensch

volle Befriedigung findet, der glorreichen Kulturarbeit des Menschen für den Menschen.

Und nun können wir den ganzen Gang übersehen, diesen wundervollen Gang, der den an Wahrheit verzweifelnden Gelehrten an Zauberhand ins Leben, in wilden Genuß, in schwere Schuld und zuletzt zum tätigen Wirken führt. Das bloße Wissen kann nicht befriedigen, es setzt nur eine Seite des Menschen in Tätigkeit, und man muß ein ganzer Mensch sein um das Leben freudig zu bejahen. Auch stellt das Wissen dem Menschen, und zwar jedem einzelnen, eine unendliche Aufgabe, denn es gibt kein Wissen als das ganze Wissen. Also endet alles Wissen, als Lebenszweck betrachtet, in Unbefriedigung. Dagegen braucht in aller tätigen Arbeit am Wirklichen der Mensch nur seinen Pakt zu tun, nur Sandkorn auf Sandkorn zu legen, und er ist dabei ein ganzer Mensch und ein befriedigter Mensch. Arbeit, tätiges Wirken also steht über dem Wissen. Und so auch über dem Genuß, zu dem sich Faust aus Ekel am Wissen wendet. Der Genuß verzehrt sich selbst, denn jeder Genuß stumpft ab für den folgenden; die Arbeit ernährt sich selbst, denn jede Arbeit erleichtert die folgende und macht sie freudenvoller. Darum wenn du deine Seele retten willst, d. h. wenn du das Leben bejahen willst, mußt du dein Ziel in praktischer Betätigung suchen. Bist du ein Mann des Wissens, so muß dein Wissen zur Tat werden und erst in der Tat wird es dann Genuß.

Dies scheint mir der letzte Gehalt des Faust und ich glaube nicht, daß die ganze Arbeit der Philosophie und die tiefsten Ahnungen der Religion je etwas Besseres, Wahreres, Befriedigenderes und — auch etwas Unumstößlicheres zutage fördern könnten.

IV.

Goethes Weltanschauung und sein Charakter.

Wir hatten manchmal, in unseren bisherigen Betrachtungen über Goethe, Gelegenheit, von seinem Charakter zu sprechen. Es war von jener hohen Notwendigkeit des Handelns die Rede, die in seinem Wesen so charakteristisch hervortritt und ihn vor jeder inneren Gebrochenheit geschützt hat; von seinem leidenschaftlichen Drang, die Welt anzueignen und dem ebenso großen Drang, sich nicht an sie zu verlieren; von der Erregbarkeit seiner Empfindung und dem Bedürfnis, aus der Leidenschaft zur Ruhe und Objektivität zurückzukehren; von dem Sehnen nach verwandten Menschen und der Unmöglichkeit, Verhältnisse fortzuschleppen, die keine Wahrheit mehr hatten; doch auch davon, wie dieses tragische Schicksal von manchen seiner Freundschaften gemildert wird durch eine Art frommer Pietät. Was da überall hervorgetreten ist und somit an die Spitze unserer heutigen Erörterungen über Goethes Weltanschauung und Charakter treten soll, ist ein Gegensatz, der sein ganzes Leben beherrscht — auf der einen Seite die heftige Naturanlage, auf

der andern das Bestreben, diese Anlage durch die Tätigkeit des Geistes zu bilden, zu korrigieren oder zu vollenden. An poetischer Empfindung, leidenschaftlicher Auffassung der Welt gleichen ihm manche — Byron z. B. Das Ausgezeichnete an ihm ist das Gegengewicht der sittlichen Gesundheit, die Empfindung, daß Leidenschaft Leiden ist und das erfolgreiche Bemühen, aus dem Leiden zum Gleichgewicht der Seele zurückzukehren. Eine solche Natur nennen wir sittlich. Goethe ist also eine in hohem Maße sittliche Natur. „Ich kann sagen, ich habe in den Dingen, die mir die Natur zum Tagewerk bestimmt, mir Tag und Nacht keine Ruhe gelassen und mir keine Erholung gegönnt, sondern immer gestrebt und geforscht und getan, so gut und so viel ich konnte" .... „Ich habe immer nur dahin getrachtet, mich selbst einsichtiger und besser zu machen, und den Gehalt meiner Persönlichkeit zu steigern." Ein solcher Mensch mag irren und fehlen so viel er will; er verdient und er verdient allein den Namen einer sittlichen Persönlichkeit.

Auch an der Weltanschauung Goethes konnten wir in unseren bisherigen Betrachtungen nicht vorüber gehen. Von jenem schönen Bekenntnis der Iphigenie: „Die Unsterblichen lieben der Menschen weitverbreitete gute Geschlechter" bis zu dem milden sonnigen Geist, der im Wilhelm Meister die menschlichen Dinge verklärt und dem Grundgedanken des Faust, daß nur in dem Wirken des kulturschaffenden

Berufs wahre Befriedigung sei, sehen wir ein Element der Goetheschen Weltanschauung um das andere zutage treten; und auch hier hebt sich Ein Zug großartig hervor und nimmt eine so beherrschende Stellung ein, daß er hier an die Spitze gestellt zu werden verdient: eine unendliche Weltbejahung, tiefes Gefühl von ihrer Herrlichkeit und Größe, aber auch von der erhabenen Bestimmung der Menschennatur, sich selbst erst zu dem zu machen, was sie werden kann. Will man diese Weltanschauung Optimismus heißen, so ist nicht viel dagegen einzuwenden, und man könnte um so mehr versucht sein, Goethe einen Optimisten zu nennen, weil er durch diese Eigenschaft, die er übrigens mit *seinem* Jahrhundert teilt, unserer Zeit gegenüber so groß und vorbildlich dasteht. Insbesondere die Vorstellung, daß der Mensch von Haus aus gut sei, und daß niemand an dem Bösen an sich ein Gefallen habe, wurzelt tief in seinem Wesen; weswegen er auch die Lehre Kants vom radikalen Bösen einen Schandfleck auf seinem Philosophenmantel nannte und sehr heftig und bitter darüber werden konnte.

Und doch, wenn wir ihn einen Optimisten nennen wollen: er ist es nicht mehr, als jeder, der etwas Großes und Tüchtiges in der Welt leisten will und nicht mehr, als es vor allen Dingen jeder Künstler sein muß, dessen Wesen doch Weltfreude ist. Sein Blick verschließt sich deswegen nicht gegen die andere Seite der Sache. Eines der letzten Worte, die er zu

Eckermann gesagt hat, spricht darüber deutlich genug: „Die Entwicklung der Menschheit“, sagte Eckermann zu ihm, „scheint auf Jahrtausende angelegt“. „Wer weiß“, erwidert Goethe, „vielleicht auf Millionen. Aber laß die Menschheit dauern, so lang sie will, es wird ihr nie an Hindernissen fehlen, die ihr zu schaffen machen und nie an allerlei Not, damit sie ihre Kräfte entwickle. Klüger und einsichtiger wird sie werden, aber besser, glücklicher und tatkräftiger nicht, oder doch nur auf Epochen. Ich sehe die Zeit kommen, wo Gott keine Freude mehr an ihr hat, und er abermals alles zusammenschlagen muß zu einer verjüngten Schöpfung“.

Überhaupt darf man nicht erwarten, Goethes Weltanschauung mit irgend einem „ismus“ gerecht zu werden. Wenn wir dieses Verfahren schon bei der Charakteristik seines Talents ablehnen mußten, so noch viel mehr bei der Untersuchung über Goethes Weltanschauung und Charakter. Eine Zeit mag man wohl als eine materialistische oder idealistische, als eine nationalistische oder ästhetisierende charakterisieren; aber eine lebendige Persönlichkeit wird sich diesem Verfahren um so mehr entziehen, je vielseitiger sie ist. Goethe selbst hat es für sich wenigstens vollkommen abgelehnt. „Ich für mich kann bei den mannigfachen Richtungen meines Wesens nicht an Einer Denkweise genug haben“, schreibt er an Jakobi. „Als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist als Naturforscher und eines so entschieden wie das andere. Be-

darf es eines Gottes für meine Persönlichkeit als sittlicher Mensch, so ist dafür schon gesorgt. Die himmlischen und irdischen Dinge sind ein so weites Reich, daß nur die Organe aller Wesen zusammen es erfassen mögen".

So scheint zunächst nichts anderes übrig zu bleiben, als daß wir die Anschauungen Goethes auf den verschiedenen Gebieten der Reihe nach uns zum Bewußtsein bringen, und gewöhnlich besteht in der Tat, was man über Goethes Weltanschauung zu sagen hat, in nichts anderem. Ich wünsche nicht, es mir so bequem zu machen. Aber es gibt uns eine taugliche Basis für die weiteren ernsteren Untersuchungen, wenn wir zunächst den gewöhnlichen Weg gehen und die Anschauung Goethes in einzelnen, besonders wichtigen Punkten zu kennen suchen. Es sind insbesondere zwei Gebiete, auf denen er mit seiner Zeit zum Teil in einem auffälligen Gegensatz steht, das der Politik und das der Religion.

Goethes Leben fiel ja in eine politisch unendlich bewegte Zeit. Er selbst hat gerühmt, welch einen gewaltigen Hintergrund es seinem Leben gegeben habe, daß er von der Befreiung Amerikas an diese kolossalen Entwicklungen des Völkerdaseins mitgemacht hat: Die französische Revolution, die napoleonischen Kriege, den Umsturz des Feudalstaats, die Befreiungskämpfe der Völker. Er weiß, daß dies mit dazu gedient hat, seinem und Schillers poetischen Wirken den großen Zuschnitt zu geben. Denn man mußte das Höchste

leisten, um neben diesen großen Völkerbegebenheiten mit dem Klang von Versen, mit dem Wort des Liedes, mit der Erzählung eigener Herzensangelegenheiten, mit dem Scheinbild der Bühne zu bestehen, um einem Federkiel neben Napoleons Degen einen Platz in dem Arsenal der Geschichte zu erobern. Sehen Sie ein Werk wie den Faust auch von diesem Gesichtspunkt an; beurteilen Sie das Hinausstreben Goethes über die bloße Kunst, seine Beschäftigung mit allem Wissenswerten, seine zoologischen Studien und seine Farbenlehre auch danach, wie es ihm dadurch möglich wurde, sich als einen Mittelpunkt neben Napoleon zur Geltung zu bringen, und den Satz Carlyles zu rechtfertigen, daß der Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts zwei große Männer hervorgebracht habe: Napoleon und Goethe. Aber mit diesem Zusammenhang zwischen Goethes Schaffen und dem großen unendlichen Weltwesen seiner Zeit scheint auch Goethes Stellung zu den politischen Dingen erschöpft. Er sah wohl mit dem klaren Sinn für das Wirkliche, den er hatte, ein, daß der Umsturz der alten verrotteten Feudalstaaten eine geschichtliche Notwendigkeit war; aber eine Freude konnte er an der Revolution nicht gewinnen. Trachtet er, ihr poetisch nahe zu kommen, wie er in verschiedenen kleinen Dramen: „Die Aufgeregten", „Der Bürgergeneral", „Das Mädchen von Oberkirch" und am entschiedensten in der „Natürlichen Tochter" versucht hat, so wendet sich ihm das Motiv ins Parodistische oder er scheidet mit einer höchst auffallenden,

aber offenbar unwiderstehlichen Notwendigkeit das Politische aus und konzentriert das Interesse auf das Persönliche. Das weist darauf hin, daß ihm das ganze Wesen, das in der Revolution zutage trat, zuwider war. Und manchmal hat er das auch ausgesprochen. „Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein.“ „Alles Große und Gescheite existiert in der Minorität . . . Es ist nie daran zu denken, daß die Vernunft populär werde. Leidenschaften und Gefühle mögen populär werden, aber die Vernunft wird immer im Besitz einzelner Vorzüglichen sein.“ „Aristokratismus im eigentlichen Sinn ist das Einzige und Rechte.“ So also steht er zu dem demokratischen Zug des 19. Jahrhunderts, für den Augenblick vielleicht ein veralteter Mensch — vielleicht später einmal auch wieder der Mann der Zukunft.

Ähnlich ging es ihm mit der nationalen Idee, die im Gegensatz zu dem napoleonischen Weltreich am Anfang des Jahrhunderts mit so elementarer Gewalt hervorbrach. Er stand eigentlich ganz auf der Seite Napoleons. An diesem hatte er ja eine unendliche Freude. Das „Voilà un homme“ Napoleons war ihm ein heilig geschätzter Adelsbrief. „Ich will gern gestehen“, schreibt er an Cotta, „daß mir in meinem Leben nichts Höheres und Erfreulicheres begegnen konnte, als vor dem französischen Kaiser, und zwar auf solche Weise, zu stehen. Ohne mich auf das Detail der Unterredung einzulassen, so kann ich wohl sagen, daß mich noch niemals ein Höherer dergestalt

aufgenommen, indem er mit besonderem Zutrauen mich gleichsam gelten ließ und nicht undeutlich ausdrückte, daß mein Wesen ihm gemäß sei." „Er habe", setzt er hinzu, „die Beruhigung empfangen, daß wo er auch immer dem Kaiser begegnen werde, er ihn als einen freundlichen und gnädigen Herrn finden werde." Das ist, leugnen wir es nicht, nicht der Ton, den wir von dem größten Mann Deutschlands erwarten. „Einen gnädigen Herrn": was bedeutet das für den geistigen Fürsten und Monarchen Europas! Vollends das Wort, mit dem er — doppelt unglücklich, da der Erfolg ihm nicht Recht gab — die Erhebung Preußens gegen Napoleon zu seiner Befreiung begrüßte: „Der Mann ist euch zu groß" kann nie vergessen werden. Es ist auch klar, wir stoßen hier an eine Schranke seiner Natur. Lessings Ansicht, daß der Patriotismus eine heroische Schwachheit sei, ist auch Goethes Bekenntnis. Die Existenz der Nation als solcher ist ihm unwichtig, und vielleicht ist dies der Punkt, wo man das eigene Wort Goethes auch an ihm bestätigt findet, daß jeder Mensch mit seinem Jahrhundert durch eine Schwachheit zusammenhänge. Wenn der Einzelne nur im Frieden seinem Geschäft nachgehen kann, meinte er, soll man sich begnügen. Wer regiert, das bedeutet wenig, insbesondere ob es Franzosen oder Russen sind, die in Deutschland das große Wort führen — wir verstehen, daß ihm das erstere lieber war. Ist es gar der Größte, der herrscht, so ist das nur freudig zu begrüßen.

Soll man Goethe nun deswegen einen Individualisten nennen, weil er so wenig Sinn für die Angelegenheiten eines Volkes hat? Das geht nicht. Der Mann, der dem sozialen Gedanken so huldigt, wie Goethe in den Wanderjahren, wird mit dem Namen eines Individualisten schlecht gekennzeichnet. Gleichgiltigkeit gegen das Abstrakte, gegen das bloß Gedachte darf man dagegen wohl darin finden. Deutschlands Einheit, Deutschland selbst war nie eine Wirklichkeit gewesen, als auf dem Gebiet des Geistes. „Wenn die Menschen über ein Ganzes jammern, das verloren sein soll, und das doch in Deutschland kein Mensch sein Lebtag gesehen, noch viel weniger sich darum bekümmert hat, so muß ich meine Ungeduld verbergen.“ Der Geist Deutschlands war, ohne die äußere Einheit desselben, ja in tiefer Jämmerlichkeit der politischen Verhältnisse groß geworden; die Zersplitterung in Einzelstaaten erschien dem geistigen Leben eher günstig. „Wenn man denkt, die Einheit Deutschlands bestehe darin, daß das sehr große Reich eine einzige große Residenz habe, und daß diese große Residenz, wie zum Wohl der Entwicklung einzelner großer Talente, so zum Wohl der großen Masse des Volks gereicht, ist man im Irrtum.“ Preußen, das doch allein an die Spitze Deutschlands hätte treten können, hatte einst das kleine Weimar ebenso mißhandelt, ja mehr mißhandelt als Napoleon, der es, wie Alexander das Haus des Pindar, um seiner geistigen Bedeutung willen verschont hat. „Weimar

und Jena", sagt Goethe, „zwei Orte, die Gott immer noch erhalten hat, ob sie gleich die edlen Preußen auf mehr als eine Weise vorlängst gerne zerstört hätten". Und Preußen, dessen großer König über Götz von Berlichingen wie über Shakespeare mit gleicher Verachtung geurteilt hatte; Berlin, in dessen Mauern die glatte Aufklärung herrschte, dieses Berlin von dem später Platen gesungen:

Ja in einer Stadt des Nordens, das so manches Unheils Quell,
Preist man Claurens Albernheiten und verbietet Schillers Tell.

wie sollte Goethe von ihnen ein Heil erwarten?

Aber trotz alledem: Goethe ist auch hier zu groß für eine glatte Beurteilung. Er war nicht der Mann, das menschlich Berechtigte in irgend einem Streben zu verkennen. Dafür mag ein Brief an Luden zeugen, in dem er sagt: „Eine Vergleichung des (politisch so herabgekommenen, hilflosen) deutschen Volkes mit andern Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen suche, und in der Wissenschaft und in der Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag; denn Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an, und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören. In derselben Weise tröstet mich nur noch

der Gedanke an Deutschlands Zukunft; ich halte ihn so fest als Sie, diesen Glauben. Ja, das deutsche Volk verspricht eine Zukunft, hat eine Zukunft. Das Schicksal der Deutschen ist noch nicht erfüllt. Hätten sie keine andere Aufgabe zu erfüllen gehabt, als das römische Reich zu zerbrechen und eine neue Welt zu schaffen und zu ordnen, sie würden längst zugrunde gegangen sein; da sie aber fortbestanden sind, und in solcher Kraft und Tüchtigkeit, so müssen sie nach meinem Glauben noch eine große Zukunft haben, eine Bestimmung, welche um so viel größer sein wird denn jenes gewaltige Werk der Zerstörung des römischen Reiches und die Gestaltung des Mittelalters, als ihre Bildung jetzt höher steht." Und wem diese stolze Ahnung von einem neuen noch gewaltigeren Beruf Deutschlands nicht genügt, um zu beweisen, wie sehr Goethe auch den Wert des besonderen Volkstums, *seines* Volkes vor allem, zu schätzen wußte, der mag sich an das Wort eines der wärmsten Vaterlandsfreunde, E. M. Arndts, halten, der im historischen Taschenbuch von 1814 das Beste sagt, was man hier sagen kann: „Doch ragten einige hervor aus allen und Einer so hoch, daß er wie ein göttliches Wunder steht. Dies ist Goethe der Dichter, nicht aus der Zeit geboren, sondern auf der einen Seite ein Bild der deutschen Vergangenheit und auf der andern ein Bild ihrer Zukunft." „Nicht aus der Zeit geboren"; nicht der Mann des Jahrhunderts, aber der des Jahrtausends. Daran muß man denken, daß die Hin-

gabe an das Dauernde und Ewige oft den Verzicht auf das Verständnis der Zeit in sich schließt. So hatte Jesus kein Verständnis für die politischen Bedürfnisse seines Volkes. Und er wie Goethe haben die Last der Entsagung dieser einsamen Höhe getragen.

Wenig fruchtbar sind also diese politischen Erwägungen für das Verständnis von Goethes Charakter und Weltanschauung. Daß er aristokratisch gesinnt war, ist nicht bezeichnend für ihn, sondern für den tüchtigen Menschen überhaupt, der weiß, wie schwer es in allen Dingen ist, das Vernünftige zu erkennen. Die kalte Stellung zu den Befreiungskämpfen reicht nicht bis in die Tiefen seines Wesens, in dem das Bewußtsein wohnte, Deutschland sei und bleibe auf ewig das wahre Vaterland seines Geistes und Herzens. Aber für sein Schicksal ist dies einer der tragischen Züge. Er blieb ein Fremdling in dem neunzehnten Jahrhundert, das sich, je länger je mehr von ihm und der Art seines Geistes entfernte.

Näher kommen wir sicherlich der Weltanschauung Goethes, wenn wir seine Stellung zum Christentum erwägen. Aber hier zeigt sich auch noch in einem viel höheren Maße als in den politischen Fragen, seine Doppelnatur. Freilich ist auch das Christentum bekanntlich eine so vieldeutige Erscheinung und bietet so viele verschiedene Seiten dar, daß man sich nicht wundern kann, wenn ein Mensch das Entgegengesetzteste darüber aussagt. Es ist ein System von Dogmen, die so fremd und künstlich und verwickelt in ihren

Voraussetzungen sind, daß der Mann z. B. des 18. Jahrhunderts nicht viel anderes als Gelächter, oder, wenn er etwas fanatischer angelegt ist, auch Abscheu dafür haben kann. Es schillert dann zwischen dem Eindruck von abergläubischer Schwärmerei und von Betrug. Und so sagt auch Goethe:

Jeglichen Schwärmer schlagt mir ans Kreuz im dreißigsten Jahre!
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne ein Schelm.

oder, mit Beziehung auf die Dreieinigkeitslehre:

Es war die Art zu allen Zeiten
Durch drei und eins und eins und drei
Irrtum, statt Wahrheit zu verbreiten —

zwei Sätze, die ebensogut von Voltaire herrühren könnten. Oder erscheint das Christentum als eine Praxis der Weltflucht, als Verkümmerung natürlich menschlichen Wesens, Unterdrückung der Sinnlichkeit, Selbstquälerei, abstrakte Moral des sich selbst Aufgebens (wenn dich jemand schlägt auf den rechten Backen, so biete ihm den andern auch dar), als Sündenbewußtsein und — pietistische Selbstüberhebung. Diesem, der künstlerischen Weltfreude so feindlichen Wesen gegenüber hat Goethe sich zuweilen sehr energisch ausgesprochen. Er hat sich als einen dezidierten Nichtchristen erklärt, sein Heidentum betont und auch auf andere den Eindruck eines alten Heiden gemacht. Er hat das Kreuz als Symbol dieser Weltflucht gehaßt, die alten Maler des Mittelalters mit den mannigfachen Greueln des Martyriums, an denen

sie sich labten, verabscheut und sich aus dieser Welt mit aller Entschiedenheit in die einfachere und ungebrochene Menschlichkeit des Altertums geflüchtet. Oder das Christentum erscheint als Kirche, als System von Zeremonien, die prätentiös Geheimnisse, ja Wunder ankündigen und den Laien einem Priester gegenüberstellen, der diese Geheimnisse verwaltet. In dieser Richtung ist es ihm „fatal“, die Zeremonien verstimmen ihn; er kann sich nichts dabei denken und fühlt sich an einem männlicher Würde nicht entsprechenden Platze. Wer kann das nicht nachempfinden!

Aber das Christentum hat auch noch andere Seiten. Es hat das Erbarmen in die Welt gebracht, das Leiden geheiligt und verklärt und dieses Große geleistet, daß der Mensch das Leiden segnen kann; es hat den Wahn aus der Welt geschafft, daß es den Guten in der Welt gut gehen müsse und dadurch zum erstenmal den Menschen der objektiven Notwendigkeit gegenüber gestellt, die ihm nur erlaubt zu sagen: nicht mein, sondern dein Wille geschehe. Dadurch hat es den Blick frei gemacht für das wirkliche Wesen der Welt, für die Identifizierung Gottes mit der ewigen Notwendigkeit der Weltordnung, und wir können schon aus dem früher Gesagten entnehmen, wie tief Goethe darin wurzelte. Ganz abgesehen von dem, was mehr äußerlich zum Christentum gehört, der hohen Poesie des alten Testamentes, der reinen Lebensweisheit in den Gleichnissen und Sprüchen Jesu u. s. w. So darf sich niemand wundern, wenn

allen abfälligen Äußerungen Goethes über das Christentum andere entgegenstehen, in denen er es aufs höchste rühmt. „Was gehört dazu, die Erde nicht allein unter sich liegen zu lassen und sich auf einen höheren Geburtsort zu berufen, sondern auch Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anzusehen, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen zu verehren und lieb zu gewinnen! Hievon finden sich freilich Spuren durch alle Zeiten. Aber Spur ist nicht Ziel, und da dieses einmal erreicht ist, so kann die Menschheit nicht wieder zurück, und man darf sagen, daß die christliche Religion, da sie einmal erschienen ist, nicht wieder verschwinden kann, da sie sich einmal verkörpert hat, nicht wieder aufgelöst werden mag." Nach allen Verirrungen ihrer Geschichte, in die sie der dunkle Mensch hineinzog, tut sie sich, ehe man sich versieht, „in ihrer ersten lieblichen Eigentümlichkeit" immer wieder hervor. Und so zeigt die Geschichte des Christentums selbst in ihren Verirrungen seine Unendlichkeit, und Goethe kann in einem viel zitierten Wort erklären, daß, wie auch die geistige Kultur fortschreiten, die Naturwissenschaften in immer breiterer Ausdehnung wachsen, und der menschliche Geist sich erweitern möge, er über die sittliche Hoheit des Christentums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, nicht hinauskommen werde. Ja schließlich kulminiert ihm diese tiefe Achtung vor dem Christentum in einer

wirklichen Verehrung Christi selbst. „Fragt man mich, ob es in meiner Natur liege, ihm anbetende Ehrfurcht zu erweisen, so sage ich: durchaus. Ich beuge mich vor ihm, als der göttlichen Offenbarung des höchsten Prinzips der Sittlichkeit.“ Freilich, damit man das nicht in falschem Sinn ausbeuten möge, dem Sinn, den er z. B. in Schleiermachers „Reden über die Religion“ entschieden zurückwies, dem Sinn, als ob er in dem Jahr 753 der Stadt Rom nun wirklich den Angelpunkt der Weltgeschichte sehen würde, setzt er hinzu: Fragt man mich, ob es in meiner Natur sei, die Sonne zu verehren, so sage ich abermals: durchaus. Denn sie ist gleichfalls eine Offenbarung des Höchsten und zwar die mächtigste, die uns Erdenkindern wahrzunehmen vergönnt ist; ich anbete in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und sind, und alle Pflanzen und Tiere mit uns.“ Um es kurz zusammenzufassen —: schließlich hat Goethe doch das Kreuz gebraucht, um sein Höchstes zu bezeichnen; er hat es nur — mit der Rose umwunden.

In allen den vielen, wie Sie sehen, zum Teil recht entgegengesetzten Aussprüchen über das Christentum scheinen mir zwei Eigenschaften Goethes immer wieder hervorzuleuchten, von denen ich wünschen möchte, daß wir sie in ihrer schönen Einheit uns immer mehr aneignen möchten: Der Widerwille gegen alles Gekünstelte, das uns von dem einfachen Gefühl des Göttlichen in uns und in der Welt entfernt,

gegen alle Auktorität z. B., die nicht in dem Gewaltigen an sich liegt, und die nur künstlich erhalten wird, durch Suggestion und Nachempfindung; gegen alle unwürdige Bevormundung des höchsten Lichtes, das uns Gott verliehen hat, unserer Menschenvernunft. Zugleich aber die Ehrfurcht vor allem, was Sympathie mit den Menschen, Vertrauen zu dem Guten in ihnen, verzeihendes Mitleid mit ihren Schwächen verkündigt nnd fördert; Ehrfurcht vor allem Reinen, Guten und Großen, wo es in der Natur und in der Geschichte uns entgegentritt. Für beides können wir uns wie auf den Namen Goethes so auf den Namen Jesu selbst berufen.

Nun haben wir uns schon nahe an das herangearbeitet, was man Goethes Weltanschauung nennen kann. Aber ehe wir in diesen Tempel eintreten, lassen Sie uns einen Augenblick inne halten, um die Bauart und den Grundriß eines solchen Hauses ins Auge zu fassen.

Lassen Sie uns zunächst sagen, daß wenn wir von Goethes Weltanschauung und Charakter reden, dies eigentlich nicht verschieden ist. Nur ein oberflächliches Denken nämlich kann in dem Wahn verharren, der uns freilich allen einmal im Leben eigen ist, daß eine Weltanschauung durch das Denken hervorgerufen werde und in der Beobachtung und wissenschaftlichen Verarbeitung des Wirklichen ihre eigentliche Grundlage fände. Von der religiösen Weltanschauung sollte das ohnedies niemand glauben und

glaubt es vielleicht auch niemand; sie tritt uns zunächst von außen entgegen, geleitet von der Auktorität, dann antwortet ihr von innen das unmittelbare Gefühl, das wir von uns selbst haben, das Gefühl, in dem sich der Mensch als das Beste in der Welt, als den Zweck der Welt empfindet, und wir bilden die Kunde, die uns von der Überlieferung kommt, um, in einer dunkeln Ahnung davon, wie wir selbst zu diesem Zweck der Welt stehen. Wir kommen zu dieser Weltanschauung, fast ohne von der Welt etwas anderes zu sehen, als den Widerschein unserer stillen Hoffnungen und Wünsche. Ein Kind kann sie haben, das noch nicht angefangen hat, über die Welt zu denken, und Frauen hegen sie oft ihr Leben lang tief und innig, ohne jemals den Versuch zu machen, sie denkend zu begründen.

Aber auch wo der Mensch die Welt wissenschaftlich betrachtet und untersucht, reicht das, was er von ihr zu erkennen vermag, nicht aus, ihm eine Weltanschauung zu geben; dazu ist der Kreis unsres Wissens viel zu enge. Würden wir das Bischen, was wir von der Welt, d. h. ihrem Innern, ihrem Wesen wissen, zu einer Weltanschauung erweitern, so würden wir einem Landmann gleichen, der nie die Grenzen seiner Dorfflur überschritten hat und von der Gestaltung seines engen Kreises aus über die Erde urteilen würde. Vielmehr bezieht sich die Weltanschauung nur gerade auf die Punkte, wo die Wissenschaft versagt und der Mensch an einem unlösbaren

Rätsel steht. Was er nicht denkend erreichen kann, das versucht er, mit der Phantasie zu umfassen, und das unvollkommene und lückenhafte Weltbild mit dem Gemüt zu ergänzen und auszudeuten. Dazu haben wir auch alles Recht; denn ins Innere der Natur sehen wir nur an einem Punkte, nämlich, wenn wir in unser eigenes Innere sehen; und da allein sehen wir auch ein Ganzes, eine Welt. Daher wird jede Weltanschauung durch das Wesen, das Gemüt des Menschen bestimmt, und im Grund genommen gibt es so viel Weltanschauungen als Menschen. Glauben Sie nur nicht, daß von den vielen Tausenden, die sich Christen nennen, zwei wirklich die gleiche Weltanschauung haben; ich meine *wirkliche* Weltanschauung, nicht die vermeinte, bloß nachgesprochene oder anempfundene, die vor der Wirklichkeit des Lebens, vor Versuchungen, Anfechtungen und allerlei Erfahrungen keinen Bestand hat. Es gibt daher nichts Törichteres, als hier Einheitlichkeit zu fordern.

Daraus folgt, daß die gewöhnliche Weltanschauung auch nur Wert für den Einzelnen hat. Sie entsteht dadurch, daß der Mensch einfach den Teil der Welt in den Vordergrund stellt und für wesentlich hält, der seinem Charakter, seinen Neigungen entspricht. So wird der Lüstling leicht zum Materialisten, der Uebersättigte zum Pessimisten, der Leichtfertige und Oberflächliche zum Optimisten, die geduldige und mitleidvolle Seele wird der christlichen, die schönheitsdurstige der heidnischen Weltanschauung ergeben sein.

So wird die Jugend einer ästhetischen Weltanschauung huldigen und geneigt sein, alles auf Anmut oder Größe anzusehen, das Mannesalter zu einer praktisch sittlichen Auffassung des Lebens neigen und reformatorischen Trieben offen sein, und das Greisenalter wird dem Quietismus, der ruhigen und lässigen, verstehenden und verzeihenden Weltbetrachtung zuneigen. Solche Weltanschauungen sind aber Naturprodukte, reine Aeußerungen des Temperaments; sie setzen sich gar nicht mit der Wirklichkeit auseinander und werden von jedem Lufthauch umgeweht und von einer einzigen Lebenserfahrung ins Gegenteil verkehrt. Es fehlt ihnen besonders eines: sie haben keine Freiheit gegen das Wirkliche, vergewaltigen dasselbe und bauen ihr System auf Lüge und Unwahrheit. Eine solche Weltanschauung ist wie eine gefärbte Brille, die der Mensch auf hat, sie verfälscht die Tatsachen.

Nein, um eine wirkliche Weltanschauung, eine einheitliche Auffassung des Lebens zu haben, muß man Charakter haben, nicht bloß Temperament; den Mut, auch das ins Auge zu fassen, was dem eigenen Temperament zuwider ist und in die natürliche, die gewachsene Weltanschauung nicht hereinpassen will. Dazu gehört, daß man das Bestreben hat, sein Temperament zu korrigieren durch den Wunsch, sich selbst zu einem Menschen zu machen, oder ein Geschöpf seiner selbst zu werden. In diesem Gegensatz der Bestrebungen gegeneinander wird der Wirklichkeitssinn frei, und von dem Menschen also werden wir die

beste Weltanschauung bekommen, der eine starke Natur, ein stärkeres Ideal hat und beide in ernster und wahrhaftiger Auffassung des Wirklichen zu versöhnen versteht.

Mir kommt dabei eine Aeußerung Goethes zu Eckermann in den Sinn, die im Grund nur vom Dichter handelt, aber ganz wohl auf den Menschen überhaupt angewendet werden darf:

„Wenn einer singen lernen will", sagt er, „sind ihm alle diejenigen Töne, die in seiner Kehle liegen natürlich und leicht, die andern aber, die nicht in seiner Kehle liegen, sind ihm anfänglich äußerst schwer. Um aber ein Sänger zu werden, muß er sich überwinden, denn sie müssen ihm alle zu Gebote stehen. Ebenso ist es mit einem Dichter. So lange er bloß seine wenigen, subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen, aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiß, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber seine subjektive Natur ihr bischen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zugrunde geht."

Und ebenso, möchte ich hinzusetzen, ist es mit dem Menschen überhaupt. So lange er bloß „singt", wie seine Natur ihn singen gelehrt hat, hat er keinen Wert für Andere; wenn er aber, indem er die Welt in sich aufnimmt, sich zu seinem Gegenteil zu entwickeln verstanden hat, dann ist er der größten Aufmerksamkeit wert und dann kannst du ihn als Führer durchs Leben wählen.

Goethe nun besaß in einem hohen Maße das, was zur Entstehung einer bedeutungsvollen Weltanschauung erforderlich ist, eine starke, bestimmte Subjektivität, in welcher der dunkle Naturgrund alles Seins wirksam war, und ein ebenso mächtiges Streben, über sich hinauszuwachsen, sich mit Gegensätzen zu füllen, sein Wesen zur Allheit zu erweitern. In diesem Gegensatz wurde der unbestechliche Wirklichkeitssinn frei, der es ihm versagte, die Welt in Begriffe aufzulösen, auf Begriffe zu reduzieren, in Begriffen zu verengen, durch Begriffe willkürlich zu meistern. Er erkannte, und darin ist er der modernste Mensch des 19. Jahrhunderts, im ernstesten Maße die Irrationalität des Seins, seine innere Gegensätzlichkeit, jenes Hinausliegen über die zergliedernde Tätigkeit des Verstandes, welches bewirkt, daß die Natur nie unter, sondern stets über uns liegt, also Ehrfurcht fordert, und welches die Wissenschaft zwingt, ihre Krone zu den Füßen der Religion niederzulegen.

Treten wir nun mit diesen Gedanken an Goethes Weltanschauung heran, so werden wir es zum Voraus bedenklich finden, wenn man diese so oft als Spinozismus bezeichnet hat. Es ist ja wahr, Goethe preist Spinoza vor allen Philosophen; er bekennt, daß er ihm neben Shakespeare und Linné am meisten für seine Bildung verdanke; er singt in „Wahrheit und Dichtung" einen Hymnus auf die ewige Notwendigkeit, deren Bild Spinoza in der Welt schaut. Er ist, um auf die Anschauung Spinozas selbst einzu-

gehen, wie Spinoza selbst, Pantheist, das All ist ihm Gott, Gott nur im All, einen Gott außer der Welt kann er sich nicht denken, und in der Welt sieht er ihn überall in ewigen Gesetzen und Ordnungen.

> Was wär ein Gott, der nur von außen stieße
> Im Kreis das All am Finger laufen ließe?
> Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
> Natur in sich, sich in Natur zu hegen
> So daß, was in ihm lebt und webt und ist
> Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt.

So leugnet er, daß Gott Verstand und Willen in irgend einem Sinne habe, der noch ein wirklicher Sinn ist, er spricht ihm also die Persönlichkeit und vollends jede Form von Willkür ab. Als der Quell aller ewigen Ordnung erscheint er, durch die ein jegliches Ding sein Maß und jedes seine Zeit erhalten hat und an seinem Platze ist.

> Er, der einzige Gerechte,
> Will für jedermann das Rechte,
> Sei von seinen hundert Namen
> Dieser hochgelobet! Amen!

Das ist Goethes Bekenntnis!

Der Quell der pantheistischen Auffassung ist nun der, daß man die Welt unter dem Gesichtspunkt der Notwendigkeit auffaßt. Das tut auch Goethe; das war seine Natur; ihm selbst gab es ja keine Wahl, von Willensfreiheit war keine Rede. Jakobi hielt ihn für einen Besessenen. Darum spricht er von „prätendierter" Willensfreiheit, und denkt in Lebenskämpfen

nicht bloß daran, daß es anders zu machen ist, sondern auch, wie es anders zu machen ist, mit welchem Kunstgriff man der Natur ablistet, was sie für sich nicht hergeben will. Denn ihm war es so, daß man die Natur nur durch die Natur bezwingen könne, und sein ganzes Leben lang hat er das geübt, was Rousseau theoretisch erwog: eine Sittenlehre, die nicht nur angibt, was zu tun ist, sondern auch, wie man es fertig bringt, es zu tun. Auch die sittlichen Konsequenzen des Spinozismus lassen sich deswegen nicht verkennen. „Man soll die Torheiten und Verbrechen der Menschen", sagt Spinoza, „nicht verlachen und nicht verabscheuen sondern verstehen." Goethe ist sehr duldsam gegen sie gewesen; wir haben das bei Wilhelm Meister gesehen. „Kindchen, ihr müßt lernen, die Menschen mit Vergnügen irren zu sehen." Er hat verstanden und er hat verziehen. Merck macht ihm, wie oben erwähnt, schon in frühen Jahren, als er mit den etwas tollen Brüdern Stolberg seine Schweizerreise macht, den Vorwurf, daß er alle möglichen Individualitäten so gar sehr gelten lasse; das ist eine natürliche Konsequenz des Spinozismus.

Allein schon, daß Goethe einmal von dem Spinozismus als von abstrusen Gedankensystemen spricht, sollte uns vorsichtig machen. Noch mehr die sichere Erfahrung, daß keine Weltanschauung, so wie sie war, in späteren Jahrhunderten wiederholt werden kann. Sie muß das, was die Menschheit seither verarbeitet hat, in sich aufnehmen, und das um so mehr, je höher

die Bildung ist, von der sie erfaßt wird. Und in der Tat: der Spinozismus hat notwendige Konsequenzen, die wir bei Goethe vergeblich suchen. Zum ersten hat er eine quietistische Konsequenz und führt zur Beschaulichkeit. „Das Wirkliche ist vernünftig", sagt der Pantheismus, „laßt uns das verstehen und schweigend verehren." Der Pantheismus ist konservativ. Es läßt sich nicht leugnen, daß Goethe sich dieser Konsequenz einigermaßen nähert, aber genau genommen erst in der Zeit, wo sie für jeden Menschen natürlich ist, im Alter. Wir alle treten ja mit leidenschaftlichem Drang in die Welt. Das Verbessern der schlechten Wirklichkeit, das Reformieren der Dinge erscheint uns leicht und notwendig. Wir alle enden damit, die zwei Seiten an den Dingen zu sehen, und die Wahrnehmung zu machen, daß, wie sich auch die äußere Lage der Menschen gestalten möge, die Summe ihres Glücksgefühls im ganzen gleich bleiben wird, weil es nur von ihrem Innern abhängt; und dann wird uns die Welt zu einem Schauspiel, und an Stelle des Wirkens tritt die Betrachtung. Hören Sie den Faust:

Ich bin nur durch die Welt gerannt,
Ein jed Gelüst ergriff ich bei den Haaren
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht.
Und abermals gewünscht und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt, erst groß und mächtig,
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.

Was hätte der einsame Brillenschleifer im Haag wohl zu diesem Lebensbild Fausts gesagt? Aber von Goethe gilt es doch zum großen Teil. Sein Jünglingsalter ist voll Sturm und Drang, sein Mannesalter voll der lebhaftesten Tätigkeit; und ganz andere Ideale als Ruhe und Betrachtung sind wirksam. Ich wiederhole Ihnen das Wort Goethes an Lavater: „Das Tagewerk, das mir aufgetragen ist, und das mir täglich leichter und schwerer wird, erfordert wachend und träumend meine Gegenwart. Diese Pflicht wird mir täglich teurer und darin wünsche ichs den größten Menschen gleich zu tun und in nichts Größerem.

Und das vom Faust:

> Und so vollbringt, umrungen von Gefahr
> Hie Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Das ist kein Quietismus!

Es ist also keine Frage: Goethe war Spinozist. Er war es von Natur; seine ganze Anlage zog ihn dorthin. Aber diese Natur hatte einen Gegensatz zu dieser Notwendigkeit, Stille und Einheitlichkeit, sie hatte das leidenschaftliche Gefühl, den Drang die Welt zu erleben, nicht bloß das Vernünftige, sondern auch das Unvernünftige in sich aufzunehmen und es durchzugenießen, wenn es nicht durchzudenken war. Goethe sah beide magische Zeichen des Nostradamus. Er sah das des Weltgeists:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Die Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldenen Eimer reichen
Mit segenduftenden Schwingen
Harmonisch all das All durchklingen!

Aber auch er fühlte, daß dieses Bild der Welt nur für die Betrachtung ist. Welch Schauspiel! aber ach ein Schauspiel nur. Er fühlte, daß man mit diesem Bild nicht leben könne, daß es etwas Mörderisches hat und dem Menschen den Boden unter den Füßen verschwinden macht. Mit dem Spinozismus kann man ein Weiser sein, aber kein Dichter; man kann nicht mit ihm ein lebendiges Leben führen.

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!
Du, Geist der Erde, bist mir näher.
Schon fühl ich meine Kräfte höher
Schon glüh ich wie von neuem Wein!
Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen
Mit Stürmen mich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

So wirkt das Zeichen des Erdgeistes auf den Menschen. Allerdings in den „Lebensfluten", in dem „Tatensturm", durch den der Erdgeist auf und ab wallt, liegt etwas, was den theoretischen Menschen seine Nichtigkeit fühlen läßt: der unendliche, dem Verstand unfaßbare, dem Begriff unerreichbare Wechsel, der dämonische Widersinn des Zufalls, der innere Widerspruch alles Lebendigen, das sich aufbaut, indem

es sich verzehrt. Aber zum Handeln ruft es auf. Der Handelnde bewältigt das handelnde, der Wirkende das wirkende Wesen der Welt, das sich dem Verstand entziehen will. Und so erhob sich Goethe an der Hand des Erdgeistes, könnte man sagen, vor dem Bilde des Erdgeistes, vor dem unerforschlichen Glanz und Reichtum der Welt über die Stille der Betrachtung und wurde ein handelnder Mensch. Allerdings nur eine Zeit lang ins Äußere handelnd, doch wissen wir wie intensiv, wie umfassend. Eine Versöhnung, eine Einheit wurde dem allseitigen Mann für beide Triebe seines Wesens darin möglich, daß er auf die Dauer sich nicht im praktisch revolutionierenden Handeln, sondern im künstlerischen Handeln, im schriftstellerischen Gestalten auslebte. Denn die künstlerische Arbeit dient ja selbst der Betrachtung und Beschauung.

Ich habe die Bilder des Faust verwendet um zu erklären, wie Goethe über den Spinozismus hinauswuchs. Man kann aber diesem eigentümlichen Phänomen auch noch auf andere Weise beikommen. Man kann sagen: Goethes theoretisches Wesen wurde durch sein sittliches korrigiert. Es gibt immer noch Leute, die lächeln, auch solche, die sich entrüsten, wenn man von Goethes sittlichem Wesen spricht. Und es ist auch wahr, daß er sich jeder Philistermoral, die nicht den ganzen Menschen würdigt, entzieht; mehr noch, überhaupt jeder gesetzlichen Moral, die den Menschen nach 10 oder 100 Geboten beurteilt. Aber

wenn ein Mensch sittlich heißen kann, der nie mit sich zufrieden ist, sich immer am Höchsten mißt und zum Höchsten zu entwickeln sucht, über kein menschliches Gefühl gewalttätig und roh hinwegschreitet — auch nicht um eines „heiligen" Glaubens willen: dann ist Goethe ein in hohem Maß sittlicher Mensch gewesen.

Das tiefe Gefühl davon, daß der Mensch eine Aufgabe im Leben habe, daß er sich selbst erst zu etwas machen und daß er, um ein wahrer Mensch zu werden, sich über die Schranken seiner Naturanlage hinaus erweitern müsse, gab Goethe auch eine Schätzung der Persönlichkeit, die sich ebenfalls weit von Spinoza entfernte, und ihren charakteristischen Ausdruck in der Stellung findet, die der Dichter zur Frage der persönlichen Unsterblichkeit einnimmt. Für Spinoza ist auch der Mensch nur eine Welle, die über den Ozean des Daseins huscht, wie alle irdischen Einzeldinge. Was nicht notwendig aus dem Wesen Gottes hervorgeht, ist vergänglich und kein einzelnes Wesen kann sich rühmen, daß es für Gott notwendig sei. Zwar spricht auch er, der Zeit sich anpassend, in Worten, die an persönliche Unsterblichkeit anklingen; aber wer tiefer zu sehen sucht, kann sich dadurch nicht täuschen lassen. Die Unsterblichkeit, die er den Weisen verheißt, ist die Unabhängigkeit von der Zeit und ihren Einflüssen in diesem Leben, die Aufhebung des Todes- und des Vergänglichkeits*gefühls*, die damit erreicht wird, daß der Mensch seine Blicke ausschließlich auf die ewige Notwendigkeit richtet. Da-

gegen hat Goethe, und immer häufiger gegen das Ende seines Lebens, sich durchaus für ein wirkliches Fortleben ausgesprochen. Gewiß er fühlt sie auch, diese Seligkeit des Sichaufgebens:

> Im Grenzenlosen sich zu finden,
> Wird gern der einzelne verschwinden
> Da löst sich aller Überdruß.
> Statt heißem Wünschen, wildem Wollen
> Statt lästgem Fordern, strengem Sollen
> Sich aufzugeben ist Genuß . . .

aber er fordert auch: wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht ferner auszuhalten vermag." „Wenn einer fünfundsiebzig Jahre alt ist, kann es nicht fehlen, daß er mitunter an den Tod denke. Mich läßt dieser Gedanke in völliger Ruhe, denn ich habe die feste Überzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist, ganz unzerstörbarer Natur; es ist ein Fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit; es ist der Sonne ähnlich, die bloß unsern irdischen Augen unterzugehen scheint, die aber eigentlich nicht untergeht, sondern unaufhörlich fortleuchtet." Freilich mögen sich nun diejenigen nicht auf ihn berufen, die aus diesem Glauben an die Fortdauer eine Art Pflicht machen, oder gar diejenigen, die über dem Gedanken an ein anderes Leben versäumen, das Irdische für voll zu nehmen, oder endlich diejenigen, die sich jene für uns unerreichbaren Zustände spekulativ ausmalen.

„Ich möchte," sagt er, „keineswegs das Glück entbehren, an eine künftige Fortdauer zu glauben, ja ich möchte mit Lorenzo von Medici sagen, daß alle diejenigen auch für dieses Leben tot sind, die kein anderes hoffen" — ein starkes Wort, das stärkste, was Goethe darüber gesagt hat — „allein solche unbegreiflichen Dinge liegen zu fern, um ein Gegenstand täglicher Betrachtung und gedankenzerstörender Spekulation zu sein. Und ferner, wer an Fortdauer glaubt, der sei glücklich im Stillen . . . ich fand dumme Weiber, die stolz waren, weil sie mit Tiedge an Unsterblichkeit glaubten, und ich mußte es leiden, daß manche mich über den Punkt auf eine dünkelhafte Weise examinierten. Ich ärgerte sie aber, indem ich sagte, es könne mir ganz recht sein, wenn nach Ablauf des Lebens uns ein abermaliges beglücke; allein ich wollte es mir ausbitten, daß mir drüben niemand von denen begegne, die hier daran geglaubt hätten. Denn sonst würde meine Plage erst recht angehen. Die Frommen würden um mich herumkommen und sagen: haben wir nicht recht gehabt? haben wir es nicht vorher gesagt? ist es nicht eingetroffen? Und damit würde denn auch drüben der Langeweile kein Ende sein." Es ist keine Frage, diese Worte reichen nicht an den Ernst anderer Äußerungen Goethes über diesen Punkt. Wer sie aber mit Nachdenken liest, fühlt die Abneigung heraus, an heilige Geheimnisse der innersten Persönlichkeit tasten und tasten zu lassen und so das Unerreichbare der heiligen Scheu zu entkleiden, mit der

es der Geist des Menschen umgeben und verehren soll. Goethe überläßt deswegen die Beschäftigung mit der Unsterblichkeitsidee gerne „den höheren Ständen“ oder den „Frauenzimmern, die nichts zu tun haben“. „Ein tüchtiger Mann aber, der schon hier etwas Ordentliches zu sein gedenkt und daher täglich zu streben, zu kämpfen und zu wirken hat, läßt die künftige Welt auf sich beruhen und ist tätig und nützlich in dieser.“ Auch ist nicht seine Meinung, daß jedes menschliche Wesen der Unsterblichkeit fähig und wert sei, sondern nur dasjenige, das imstande war, schon seinem irdischen Dasein einen ewigen Gehalt zu geben und in seinem Wirken bis an das Ende fortzuschreiten.

Man kann es als die Einseitigkeit Spinozas bezeichnen, daß er von den beiden Polen des Wirklichen, von der Notwendigkeit und der Freiheit, der Objektivität und dem Ideal, der Gattung und dem Individuum nur die ersteren würdigte.

Indem nun Goethe beide Pole des Wirklichen in ihm selbst, die Leidenschaft und die Vernunft, die Naturanlage und das Ideal zur Geltung kommen ließ, entstand in ihm die Freiheit, das Wirkliche mit jenem reinen Auge aufzufassen, das wir schon am Beginn unserer Betrachtungen kennen gelernt haben und das uns den Mut gab, zu glauben, daß ein Jahrtausend Goethes Wirksamkeit und Geltung nichts anzuhaben vermöge. Der Mut, das Wirkliche zu nehmen, wie es ist, war ihm vor allen andern Men-

schen eigen und so auch die Wahrhaftigkeit, seine erste Eigenschaft. Das erste Zeichen von diesem Geltenlassen des Wirklichen ist, daß er für sich die falschen Wertunterschiede beseitigte, durch die wir eine unserem ordnenden Verstand bequeme, in der Natur aber, die immer nur ein Ganzes kennt, nicht begründete Rangordnung schaffen. Die Vorstellung, daß irgend etwas, was die Natur den Menschen gegeben hat, unberechtigt sei und verborgen werden müsse, war ihm ganz fremd. „Schon früher," sagt er, „habe ich an mancher Stelle den Unmut geäußert, den mir in jüngeren Jahren die Lehre von den unteren und oberen Seelenkräften erregte. Im menschlichen Geiste sowie im Universum ist nichts oben noch unten, alles fordert gleiche Rechte an einen gemeinsamen Mittelpunkt, der sein geheimes Dasein eben durch das harmonische Verhältnis aller Teile zu ihm manifestiert. Alle Streitigkeiten der älteren und neueren bis zur neuesten Zeit entspringen aus der Trennung dessen, was Gott in seiner Natur vereinigt hervorgebracht." Wem diese Gleichberechtigung der Weltfaktoren, Gleichberechtigung von Geist und Materie, Seele und Körper nicht „zu Kopfe will", schreibt er an Knebel, „der hätte das Denken längst aufgeben und auf gemeinen Weltklatsch seine Tage verwenden sollen". Wie manchem „Denker" wird da auch heute noch das Existenzrecht abgesprochen!

Und wie Goethe so durchaus die Ganzheit der Menschennatur verlangt, weil sie eben wirklich ist, so sträubt sich sein Geist gegen jedes voreilige wissen-

schaftliche Tun, durch welches der Natur Gewalt geschieht. Das ist das zweite Zeichen seines reinen Wirklichkeitssinns. Man soll die Natur respektieren, d. h. nicht versuchen, hinter sie zu kommen, sie nur aus sich selbst, nicht aus den Konstruktionen unseres eigenen Hirnes erklären. In diesem Sinne sagt er, der Mensch sei nicht geboren, die Probleme der Natur zu lösen, sondern zu sehen, wo sie anfangen.

Dies ist die berühmte Theorie von den Urphänomenen, in der ein grundsätzlicher Gegensatz Goethes gegen die ganze wissenschaftliche Bewegung des 19. Jahrhunderts zutage tritt.

Im allgemeinen verfährt nämlich die Naturwissenschaft, um die Phänomene, die uns umgeben, zu erklären, so, daß sie das, was wir sehen, fühlen, hören, auf Dinge zurückführt, die wir nicht sehen, hören, fühlen, also auch nicht messen und wägen, kurzgesagt, die wir niemals erfahrungsmäßig nachweisen können, die also bloße Konstruktionen unseres Geistes sind. Derart ist z. B. der Äther, der nach unseren heutigen naturwissenschaftlichen Anschauungen alle Körper durchdringt, derart sind die Atome, aus welchen alle chemischen Körper, die Moleküle, aus welchen ihre Verbindungen zusammengesetzt sind — ein lichtloses und klangloses, graues und abstraktes Meer von gedachten Dingen, aus welchen die farbenglänzende und tonvolle Welt durch das Wunder des Geistes oder der Seele hervorspringt. So betrachten wir das Licht als eine Schwingung der Ätherteile und nehmen an,

daß das, was wir blaues und was wir rotes Licht nennen, sich im Grunde, d. h. in der Natur außer uns nur durch die größere oder geringere Geschwindigkeit der Ätherwellen unterscheide. Vieles ist damit erreicht worden und kein verständiger Mensch, der dem Fortschritt der Wissenschaft einigermaßen gefolgt ist, wird den Wert dieser Betrachtungsweise verneinen. Aber ein großer Irrtum ist es, zu meinen, daß damit die Erscheinungen erklärt seien. Man kann nichts erklären, indem man es auf Dinge zurückführt, die selbst aller Klarheit ermangeln, deren Existenz uns nicht in der Wirklichkeit erfahrungsmäßig gegeben ist; man kann Theorien nicht Erklärungen heißen, die für jeden Moment unseres Sehens und Hörens ein schöpferisches Wunder fordern, das Wunder, durch welches aus Bewegungen Licht und Klang, Farbe und Ton wird. Nur eines leisten diese Theorien: sie heben ein Maßelement aus den Erscheinungen heraus und erlauben damit, sie zu berechnen und in den Dienst des Menschen zu stellen. Aber sie töten zu diesem Zwecke das Lebendige und verwandeln es in ein abstraktes, geistloses Sein. „Mechanische Formeln, sagt Goethe, verwandeln das Lebendige in ein Totes; sie töten das innere Leben, um von außen ein unzulängliches heranzubringen"; sie töten, könnten wir sagen, die Natur, um alles Leben im Menschen zu konzentrieren.

Für Goethe ist also das Licht ein Urphänomen. Es erklären zu wollen, ist eine Überhebung. Es ist

ein Irrationales, ein Übervernünftiges. „Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit dastehen.“ Sie sehen, wie hier in seinem Denken die religiöse Basis sich enthüllt. Ehrfurcht vor der Uroffenbarung, Ehrfurcht vor dem letzten Phänomen. Unsere heutigen Theorien lösen den Menschen von der Natur, machen ihn zum Schöpfer, zu einem Gott, indem sie die Natur zu einem mechanisch mathematischen Wesen degradieren. Sie sind irreligiös — natürlich nur, wenn sie meinen, mit ihrer Betrachtungsweise das Wesen zu haben: Goethes Wissenschaft mündet in die Religion aus.

Aus den einfachen Urphänomenen nun soll man das komplizierte Wirkliche erklären, aus Licht und Finsternis z. B. die Farbe, die ein Mittleres zwischen ihnen ist, so etwa, wie der Darwinismus aus den erfahrungsmäßig gegebenen Erscheinungen der Zuchtwahl, der Auslese im Kampfe ums Dasein, der Vererbung, die Entstehung und Höherentwicklung der organischen Gebilde erklärt. Das ist freilich ein Verzicht auf eine l e t z t e Erklärung der Dinge — aber auch das, was unserer Zeit so überaus not tut: Anerkennung des Unendlichen, das wir nicht unter uns bringen können, dem gegenüber alle unsere Theorien nur ein „Spott über den Frager“ zu sein scheinen; Ehrfurcht, Anbetung vor dem letzten; über uns ein Glänzendes und Lebensvolles, das doch so dunkel und geheimnisvoll ist, und uns die große Tugend der Ehrfurcht lehrt.

Es gibt aber noch einen stärkeren Beweis dafür, wie tief Goethe die Übervernünftigkeit der Welt empfand; er empfand eine widervernünftige, eine dämonische Macht in ihr; und zwar empfand er sie so stark, daß er sich sein Leben lang mit ihr beschäftigt und diesem dunklen Hintergrund des Seins eine ausführliche Darstellung gewidmet hat. „Ich glaubte in der Natur", sagt er im 20. Buch von Wahrheit und Dichtung, „der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar; es schien mit den notwendigen Elementen unseres Daseins willkürlich zu schalten; es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus" (Goethe meint, daß es die Zukunft in die Gegenwart, die Ferne in die Nähe zog). „Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen. Dies Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten und derer, die etwas Ähnliches gewahrt hatten. Ich suchte mich vor diesem furchtbaren Wesen zu retten, indem ich mich nach

meiner Gewohnheit hinter ein Bild flüchtete. Obgleich jenes Dämonische sich in allem Unkörperlichen und Körperlichen manifestieren kann, ja bei Tieren sich aufs merkwürdigste ausspricht, so steht es vorzüglich mit dem Menschen im wunderbarsten Zusammenhang und bildet eine der moralischen Weltordnung wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht, so daß man die eine für den Zettel, die andre für den Einschlag könnte gelten lassen.“

Erwägen Sie etwas genauer, was in diesen merkwürdigen Ausführungen liegt. Wie verfahren wir andere gegen die Wirklichkeit? Der Fromme spricht von Gebetserhörungen und ignoriert vollkommen das ungeheure Heer von Fällen, wo das Gebet versagt; er erkennt, daß noch keinem Menschen durch Gebet ein verlorenes Bein ersetzt worden ist, daß alle diese Fälle von Nichterhörung den Erhörten zu einem Auserwählten unter Tausenden machen müßten. Der Naturforscher hebt die mechanische Gesetzmäßigkeit in der Welt hervor und vergißt die Millionen Fälle im Menschenleben, wo keine Vernunft eine Gesetzmäßigkeit erkennen kann. Aber Goethe hat ein so tiefes Gefühl von dem geheimnisvollen, widerspruchsvollen Dämon, der das Wirkliche durchwaltet und alles Recht und alle Berechnung zu schanden macht, daß er ihn als ein gleich großes und mächtiges Wesen neben der sittlichen Weltordnung anerkennt.

Um es also zusammenzufassen: In Goethe steckt eine starke Verachtung alles bloß Gedachten; er hat

nie eine Theorie, so berechtigt sie war, in sein Bewußtsein aufgenommen, ohne daß sie seinen Blick auf das ihr Entgegengesetzte in der Wirklichkeit gelenkt hätte. Und dieses Entgegengesetzte erscheint ihm durchaus als ein Lebendiges und Ganzes, wenigstens im Zusammenhang mit seinem Gegensatz als der Quell des Lebendigen. Wie Hegel erkennt er das Wirkliche nur als einen Widerstreit gedankenmäßiger Momente; wie Hegel weist er der bloßen Tätigkeit des sondernden Verstandes, der die lebendige Natur in tote Teile zerlegen muß, nur eine enge Bedeutung zu. Das geht so weit, daß er auf die Tatsache alles, auf die Theorie fast nichts hält. „Tatsachen", sagt er einmal in Beziehung auf die Geschichte, „sind immer das eigentlich Interessante." Wer sie erklärt oder mit anderen Begebenheiten zusammenbringt, macht sich gewöhnlich nur einen Spaß und hat uns zum besten, wie z. B. der Naturforscher und Historienschreiber. Aber eine einzelne Handlung und Begebenheit ist interessant, nicht weil sie erklärbar oder wahrscheinlich, sondern weil sie wahr ist.

Und jetzt bietet sich uns eine Aussicht, die einen weiten Blick über Goethes Weltanschauung gestattet. Ehrfurcht vor den Tatsachen ist eine fromme Pflicht; denn sie ist die Ehrfurcht vor dem Göttlichen und Gottgewollten. Sie läßt die Natur in ihrer Ganzheit, statt sie in Teile zu zersplittern. Sie läßt die Natur in ihrer Lebendigkeit, statt sie zu töten; sie läßt die Natur in ihrer Gegensätzlichkeit, in der dä-

monischen Kraft ihrer Widersprüche, statt sie zu verkürzen, zu beschneiden, zu fälschen und so zu vereinheitlichen. Sie macht mißtrauisch gegen die Predigten der Weltverbesserer, die die Menschheit mit abstrakten Ideen, wie Freiheit und Gleichheit, ködern und die lebendige Wirklichkeit, die zur Mannigfaltigkeit strebt, vergewaltigen wollen. Sie fordert von uns, an das Gewisseste zu denken, was wir haben, die Tatsache aller Tatsachen, unser eigenes Leben und Bewußtsein und für die Welt in erster Linie nur dadurch zu sorgen, daß wir dieses eigene Wesen zu seiner Fülle entfalten. Sie läßt die Welt als Erscheinung stehen, statt sie in graue Begriffe aufzulösen, und erhält uns damit ihre unendliche Schönheit, läßt uns die Kunst stehen neben der Wissenschaft und damit ein gut Stück harmloser Lebensfreude. Laßt uns dieser, immer farbloser und grauer werdenden Welt ihre Kunst erhalten! Einer ganzen Natur einen ganzen Menschen! Das ist Goethes Weltanschauung, das ist seine Botschaft an die Jahrhunderte.

* * *

Nun bleibt uns noch eine doppelte Aufgabe übrig: einmal die Beobachtungen, die wir im Laufe dieser Darstellung teils über Goethes dichterische Natur, teils über seine Weltanschauung gemacht haben, in ihrem inneren Zusammenhang zum Bewußtsein zu bringen; sodann zu untersuchen, welche Stellung der so geartete Mann im Ganzen der geistigen Entwicklung des Menschengeschlechts einnimmt.

Überall trat uns eine starke, leidenschaftlich bewegte Natur gegenüber, eine den Eindrücken der Welt in weitem Umfang geöffnete und von ihnen mit einer ungewöhnlichen Heftigkeit beeinflußbare Persönlichkeit. Die Erfahrung zeigt uns, daß fein organisierte Sinne dafür ebenso die Voraussetzung bilden, wie eine im höchsten Maße bewegliche Phantasie; denn wenn die niederen Formen der Empfindung auf der Empfindlichkeit der körperlichen Organe beruhen, so beruht alles höhere, geistige Gefühl auf Phantasievorstellungen. In dem Worte „Sinnlichkeit" hat noch das 18. Jahrhundert das alles zusammengefaßt: Sinnesorganisation, höhere bildliche Anschauungsfähigkeit, die wir Phantasie nennen, und Erregbarkeit der Gefühlsseite überhaupt. Goethe besaß die Sinnlichkeit in dieser Bedeutung in außerordentlichem Maße. Der unendliche Durst die Welt aufzufassen floß aus dieser Organisation. Ebenso die unablässige Bewegung seines inneren Lebens; und endlich die heftigen Erschütterungen, denen er immer ausgesetzt war. Ein Beispiel nur soll uns noch einmal den Grad vergegenwärtigen, mit dem sein Gefühl auf die Tätigkeit der Phantasie reagierte: wie er sich, nach einer Äußerung gegen Schiller, fürchten muß, sich in einen tragischen Konflikt zu vertiefen, weil ihn das, wie er ahnt, innerlich zerstören würde. Stärker kann man die heftige Empfindungsfähigkeit des Dichters nicht bezeichnen.

„Heftige Subjektivität": mit diesem Worte haben wir die gewöhnliche, auch bei Goethe wohl zu spürende

Folge einer solchen Organisation mehrfach bezeichnet. Sie ist vorzüglich für einen Dichter, gefährlich für den Menschen, die stärkste Hemmung für den Weisen, den Philosophen. Gewöhnlich nimmt der Mensch eine solche Subjektivität als sein Recht in Anspruch, beurteilt die Welt darnach, macht sie gegen die Welt geltend und wird dadurch zum Original, zum Sonderling, zum Zerstörer: Rousseau erging es so, Lenz, dem Jugendfreund Goethes, Byron und vielen andern. Der beunruhigende, bange und heiße Reiz, den der letztere in seiner ganzen Erscheinung auf Goethe ausübte, entsprang diesem Gefühl einer tiefen Verwandtschaft: der dämonische Untergrund seines eigenen Wesens trat Goethe in dem Bild des unglücklichen Dichters entgegen. Man darf nur an Werther denken, um das zu fühlen.

Aber nun achten Sie auf die Ausnahmestellung, die Goethe einnimmt. Es ist höchst selten, daß eine solche Subjektivität sich nicht als ideal geltend macht; denn gewaltige Kräfte stecken ja in ihr, eine außerordentliche Organisation, die sich recht wohl über das Gewöhnliche erhoben fühlen darf — wie preist Rousseau sich darüber, daß er mehr und heißer empfunden hat, als seine Zeitgenossen! Goethe aber erlag diesem Wahne nicht; denn seine Natur enthielt ein so starkes Gegengewicht gegen diese Subjektivität, daß er, wie wir sahen, jede heftige Empfindung als Krankheit fühlte und nicht ruhen konnte, bis sich die vernünftige Natur darüber erhoben hatte. Dies konnte nur auf einer

ebenso ungewöhnlichen Entwicklung der Vernunftseite in ihm beruhen; vergleichen Sie ihn mit Byron, mit Rousseau: er ist eine viel höhere Intelligenz als beide; sein Verlangen nach Objektivität, nach Welterkenntnis ist fast ebenso stark, wie seine dichterische Empfänglichkeit. Man sieht das auch an seiner physischen Organisation: dem Bau des Kopfes fehlt jede scharfe Ecke, fehlen alle Symptome des Eigensinns, der an die Stelle der Einsicht den Willen setzt. Runde Flächen umwölben ihn ganz, während bei Byron alles in eckiger Härte sich versteift. Das Auge Goethes ist vielleicht noch charakteristischer. „Strahlende Augen" gibt ihm Wieland, aber er fügt hinzu „voll Götterblicken"; der Blick war das Charakteristische daran, kein dämonisches Funkeln darin, keine nervöse Subjektivität, sondern ein klarer ruhiger Spiegel des Universums, ein rechtes „Weltauge", wie Schopenhauer sagt.

Aus dieser doppelseitigen Organisation, in welcher die eigentliche Universalität Goethes beruht und die schon deswegen selten sein muß, weil sie der Natur eine ungeheure und unter den Bedingungen der Endlichkeit fast unlösbare Aufgabe stellt, entspringt vor allen Dingen eine höchste Lebendigkeit, eine unablässige sprühende Lebenstätigkeit, die Goethes Dasein in seinen jungen Jahren zu einer Art Sturm macht — Bielschowsky hat das vortrefflich zur Anschauung gebracht; ich erinnere Sie an den oben angeführten Brief Goethes, in dem er zu der Mutter von der heftigen Bewegung seines Innenlebens spricht. Denn in der gegensätzlichen

Natur lagen große Spannungen, die sich ausgleichen wollen; von der subjektiven Heftigkeit zur objektiven Klarheit, von dieser zu leidenschaftlichem Gefühl seiner Zustände sind bei Goethe unablässige Übergänge. Überblickt man aber den großen Zug in Goethes Leben, seine Bewegung im Ganzen, so zeigt sich, daß das Hinausstreben über die Subjektivität zur objektiven Anschauung der Dinge der herrschende Zug war. Das ist oben für Goethes Dichtung nachgewiesen; aber auch seine innere Entwicklung überhaupt zeigt diesen Gang. Immer mächtiger wird die objektive Vernunft in ihm, immer reiner krystallisiert sich der Weise heraus mit dem ruhig beobachtenden Blick auf die Welt.

Im Grunde genommen gibt es zwei Wege zu dieser Überwindung der Subjektivität, den sittlichen und den künstlerischen. Die Subjektivität einzuschränken, eventuell zu töten durch die Einführung der Persönlichkeit in objektive Lebensformen, Lebensberufe, Lebensgesetze; das ist der sittliche Weg. Die Subjektivität selbst zu objektivieren, indem man sich darstellt oder ausspricht; das ist der künstlerische Weg. Bei dem ersten wird das Subjektive als unberechtigt ausgeschieden; meistens entstehen gebrochene Naturen und brechende Naturen, d. h. solche, die richten und zerstören; bei dem zweiten wird das Subjektive in seinem Recht bewahrt, es bleibt in dem Bilde des Künstlers stehen, aber losgelöst von dem Künstler, der sich so von seiner Leidenschaft befreit. Sie sehen aus dem

Bisherigen, daß Goethe den zweiten Weg ging. So wurde er Künstler.

Aber wie wir sahen: nur die eigentlich lyrische Kunst hat ihr Wesen eben in der Erhebung heftiger subjektiver Empfindungen in die reine Höhe des Bildes. Goethe war deswegen durch seine Natur zum Lyriker bestimmt und blieb es auch in seinen größeren Dichterwerken. Es fehlt ihm die eigentliche Darstellungsfreude, die den objektiven Künstler ausmacht. Dadurch unterscheidet er sich von Shakespeare. Zu sehen, auf der Bühne zu sehen, was ihn an der Welt erregte, war diesem das Höchste; die Darstellung als solche war ihm höchste Lust. Goethe verliert nie den subjektiven, persönlichen Zweck der Befreiung aus dem Auge. Er ist, kann man sagen, wesentlich innerer Künstler. Unablässig dichtet er innerlich, gestaltet er innerlich, sprüht es im Gespräch heraus, aber hat wenig Interesse an der vollen äußeren Darstellung; das muß er, müssen andere eigentlich aus ihm herauspressen. Ich kann es auch so ausdrücken: Goethe ist eigentlich ein empfindender Künstler, in den inneren Vorgängen liegt der Zweck seiner künstlerischen Tätigkeit, Shakespeare ein handelnder; das beruht darauf, daß bei Goethe das persönliche Erleben, bei Shakespeare das Schauen den Quell der künstlerischen Tätigkeit bildet. Goethes Stoff ist eigentlich immer er selbst, Shakespeares die Welt, die Geschichte. Shakespeare darf also vielmehr objektiver Dichter heißen als Goethe, wenn man den Ursprung seines Dichtens ins Auge

faßt. Aber Goethes Subjektivität brachte einen heißeren Drang nach Objektivierung mit sich; daher seine Abneigung gegen das Planvolle, Formbestimmte, Komponierte, der „realistische Tic"; sein Bestreben, die Dinge nackt zu zeigen, und ihnen nicht das Festkleid der Worte umzuhüllen. Shakespeare, im Ursprung objektiver, bleibt deswegen in der Darstellung viel subjektiver, da ihm das Objektivieren keine Leidenschaft ist; seine Gestalten tragen das Prachtgewand der Lyrik viel mehr als die Goethes; bei ihm ist das Wort viel wichtiger als bei Goethe, das Leben, das in Ton und Klang, in Phrase und Figur, in Emphase und Pointe liegt, ist bei ihm unendlich viel bedeutungsvoller.

Auch Goethes Verhältnis zu Dante enthüllt sich von hier aus. Er hat den italienischen Dichter eine Natur genannt, weil er mit dem Namen eines Talents nicht genügend charakterisiert sei. So könnte man auch Goethe nennen. Naturen, nicht blos Talente sind beide eben durch den gewaltigen Gegensatz in ihrem Wesen, der die innere Gegensätzlichkeit der Natur und die Allseitigkeit der Welt widerspiegelt. Auch Dante hat die leidenschaftliche Subjektivität und daneben die ungeheure Wucht objektiven Denkens und umfassenden Weltverstandes. Aus der Erhebung der einen in das Reich des andern ist die Göttliche Komödie entstanden, ein rechtes Herzblutwerk und innerster Ausdruck der ganzen Persönlichkeit. Ihr dichterischer Charakter ist das beständige Hindurchflammen der heißesten subjektiven

Glut durch die gewaltsame objektivierende Tätigkeit des Dichters. Sie ist als einzelnes Werk das was Goethes ganzes Schaffen war, das wir recht wohl als eine zweite göttliche Komödie bezeichnen können. Sie ist eine ebenso vollständige Zusammenfassung des ganzen Weltwesens in ihrer Zeit, wie das Wirken Goethes; die Blüte einer gewaltigen Geschichtsepoche. Aber sie ist sozusagen Poesie wider ihren Willen. Sie vergißt nie den gewaltigen praktischen Zweck, an den der Dichter sein Leben gesetzt hat. Davon ist bei Goethe gar nichts. Der Zweck seiner Dichtung liegt in seinem Innern. Goethes ganzes Wesen ruht in der Empfindung und dreht sich um sie, rein zu empfinden ist sein Höchstes. Dante war ein Willensmensch; zu wirken hatte ihm die Natur aufgetragen. Dante konnte nur eine tragische Natur sein in diesem tiefen Widerstreit seines Wesens, denn ihm stand das ungeheure Gewicht einer objektiven Welt gegenüber, die zu bewegen er wenig mehr hatte, als sein Wort; Goethe blieb in seinem Dichten bei sich, im Dichten selbst erfüllte sich sein Zweck. Sein Dichten war eine Fahrt zum Himmel, Dantes ein Weg durch die Schrecken der Hölle. Eine Seelenmedizin war das Dichten für beide, aber für Dante nur ein Palliativ unheilbarer Schmerzen, für Goethe ein vollkommenes Mittel der Reinigung und Gesundung.

Besteht nun Goethes dichterisches Wesen darin, daß er aus dem Drang seiner Subjektivität zu der Klarheit eines in sich sicher ruhenden Geistes hindurch-

bringen mußte, o begreift man, wie er in seinem wissenschaftlichen Verhalten, in seiner Weltanschauung jenes tiefe Mißtrauen gegen alles Subjektive zeigen muß, gegen die abstrakten Begriffe, welche das Zusammengehörige trennen, gegen das Mathematische und Mechanische, welche die Form des Geistes isolieren von dem sinnlichen Gehalt, gegen das Theoretisieren überhaupt, durch das der Blick auf die Tatsachen eingeengt und der Reichtum der Natur beschränkt wird. Hier vor allem zeigt sich die führende Stellung, welche Goethe in den tiefsten, allerdings zum Teil ihrer selbst nicht vollkommen bewußten Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts einnimmt.

Man kann sagen, daß es der Menschheit natürlich war, die Welt zunächst rein nach ihren praktischen Bedürfnissen zu beurteilen, nur das Nützliche und Schädliche an ihr ins Auge zu fassen und die eigenen subjektiven Bedürfnisse und Wünsche mit Hilfe einer religiösen Weltanschauung zum Weltgesetz zu machen. Feuerbach, und viel tiefer und umfassender als er K. Chr. Planck in seinen „Weltaltern“ haben diese Eigentümlichkeit der früheren Geschichte der Menschheit charakterisiert und nachgewiesen und damit einen der wichtigsten Gesichtspunkte angegeben, von denen aus die Geistesentwicklung der Menschheit betrachtet werden kann. Diese Entwicklung ist der Weg aus der subjektiven Weltbetrachtung zur objektiven, von der Vergewaltigung der Tatsachen und willkürlichen Konstruktion des Wirklichen zu der Anerkennung des

tatsächlichen Wesens der Welt, wie es ohne Rücksicht auf unsere Wünsche ist und sich offenbart. Die ganze wissenschaftliche Tätigkeit der neueren Zeit hat diesen Sinn; aber erst das 19. Jahrhundert hat die ganze Tragweite dieser Aufgabe enthüllt.

Denn es liegt in der Natur der Sache, daß die Menschheit dieses Bestreben, über ihre Träume hinaus zur Wirklichkeit zu gelangen, zunächst noch in ganz subjektiver und einseitiger Weise zu befriedigen sucht. Es ist ein ungeheurer Weg von dem träumerischen Erfassen der Welt, wie es der Jugend eigen ist, zu dem entschlossenen Geltenlassen des Wirklichen, wie wir es von dem reifen Manne verlangen. Namentlich Ein Zug ist der ganzen Entwicklung eigen: das übereilte Bestreben, die Natur, die man nicht mehr mit dem Herzen vergewaltigen möchte, mit der Vernunft zu vergewaltigen; die starken Gegensätze der Natur auf Einheiten zurückzuführen, alleinseligmachende Methoden, einfache Prinzipien alles Seins zu finden.

So schaffte man im 18. Jahrhundert den einen Pol der Welt, den Geist, die Vernunft bei Seite, um alles Dasein auf die Materie, alles Bewußtsein auf die Sinnestätigkeit zurückzuführen: man wurde Materialist und Sensualist. Oder man führte allen Wert des Lebens auf richtige Gedankengänge zurück und war Rationalist. Im 19. Jahrhundert warf sich dieser einseitige Vernunfttrieb auf die Methode: man fing damit an, den Naturwissenschaften die philosophische Methode aufzuzwingen,

und endete damit, den Geisteswissenschaften die Form der naturwissenschaftlichen und mathematischen Methode zu geben: in all dem steckte eine übereilte Rationalisierung der Dinge, die der Weise in Weimar mit Befremdung und mit mißbilligendem Kopfschütteln betrachtete. Das waren ihm schon in seiner Straßburger Jugendzeit gegenüber dem Reichtum des Lebens nur arme und kimmerische Theorien, die die lebendige Welt zu einem System von Fabrikspulen herunterdrückten; je älter er wurde, um so bitterer wurde er dagegen.

Aber gleich am Anfang des Jahrhunderts setzte ja eine Bewegung ein, die eine ganz andere Tendenz hatte; ich möchte sie als das Bestreben bezeichnen, das Irrationale in der Welt zur Geltung zu bringen und so unsere Weltanschauung aus der Sklaverei der Vernunfteinheit zu entlassen, die Tatsachen anzuerkennen, statt sie mit Ideen zu vergewaltigen. Im Kreise der Romantiker finden wir die ersten Ansätze dazu: In der Beurteilung des Völkerlebens Anerkennung des Geschichtlichen, des nicht aus dem bewußt schaffenden Verstand sondern unwillkürlich Gewordenen; in sittlichen und ästhetischen Fragen, bei denen die Anerkennung des Tatsächlichen, des Irrationalen sich umgekehrt zu äußern pflegt, in der Neigung, der Willkür des Individuums Raum zu lassen (z. B. in Fragen der Ehe) und von der Regel in freiem Spiel abzuweichen (z. B. in der Liebe; vergleiche die Lucinde), in der dichterischen Ironie; für das religiöse

Leben erkannte Schleiermacher die Wichtigkeit des Irrationalen in seiner Betonung der Gefühlsseite an der Religion und des geschichtlich gewordenen Gemeindebewußtseins.

Schon vorher hatte auch die theoretische Philosophie den Rationalismus verlassen. Kant hatte bei der Einschränkung der Erkenntnisfähigkeit des Menschen, die er in der Kritik der reinen Vernunft vornahm, sich in das Willensleben, als das eigentliche Zentrum der menschlichen Persönlichkeit geflüchtet, d. h. den Menschen als Wirklichkeit, als Tat aufgefaßt; weiter noch auf diesem Wege war Fichte gegangen. Darauf waren Schelling und Hegel gekommen. Der erste, von der Kunst und ihrem Wesen stark beeinflußt, fand sich zurück zu den dunklen Urgründen des Seins und erkannte schließlich den ganzen Prozeß des bloß theoretischen Denkens als eine negative Vorbereitung für die Offenbarungsphilosophie. Wenn er auch die Natur bekanntlich der Konstruktion aus Gedanken unterwarf: eine mächtige Anerkennung des Tatsächlichen, Objektiven zeigt sich schon in seiner Schätzung der Natur überhaupt. Hegel vollends, der Vollender der idealistischen Philosophie, erkannte, daß jeder Begriff einen Widerspruch in sich selber trage und wenn er auf die Wirklichkeit angewandt werden will, sein Gegenteil fordere, daß die Wirklichkeit sozusagen körperlich ist, so daß sie der Geist nur durch entgegengesetzte Begriffe erreichen kann. Nur ein Schritt war von da noch zu machen zu dem Zugeständnis, daß

das Wesen des Wirklichen sich überhaupt dem Denken entziehe und daß man sich damit begnügen müsse zu erkennen, wie die Dinge in der Erfahrung zusammenhängen. Höchst charakteristisch kommt in diesem Positivismus Comtes der religiöse Sinn einer solchen Selbstbescheidung des Denkens zu tage: Ehrfurcht vor dem Wirklichen! Aber die Philosophie schritt auch noch auf anderem Gebiete gegen den alten Rationalismus vor. Die Welt ist nicht nur theoretisch irrational, sondern praktisch, in ihrem Verhältnis zu den Trieben und Zielen des Menschen. Der Pessimismus Schopenhauers und Hartmanns ist einer der entschiedensten Schritte zur Anerkennung des Irrationalen, des Unvernünftigen in der Welt; in dieser Bedeutung reiht er sich in die ganze philosophische Bewegung des 19. Jahrhunderts als ein unentbehrliches Glied ein.

Wie ist nun die Stellung Goethes zu dieser Bewegung? Sie sehen, wie ihn sein tiefes Mißtrauen gegen das Subjektive und Willkürliche mitten in diesen Strom hineinstellt! Wie scharfe Gegensätze ihn auch von Kant scheiden, in dem Zurückdrängen der Anmaßungen des Verstandes steht er an seiner Seite. Die Abneigung gegen Begriffe, gegen den Versuch mit mathematischen Konstruktionen das Wesen zu erfassen, gegen alles Hinausstreben über die Erscheinungswelt hat er mit ihm gemein. Man könnte sagen, daß der gewaltige innere Gegensatz, den Goethe in sich selbst trug, ihn gegen jeden Versuch wappnen mußte, das Lebendige in Begriffe einfangen zu wollen. Die

Polarität, die Gegensätzlichkeit der Elemente in allem Lebendigen, die Schelling mit so großem Nachdruck verfocht, ist auch bei Goethe eine fundamentale Überzeugung. Mit Hegel verbindet ihn vollkommen die Verurteilung der bloßen Verstandserkenntnis, das Bestreben aus dem Trennen, das der Verstand besorgt, und das ihm ganz widerwärtig ist, zur Einheit und Ganzheit, oder, um die Sprache jener Philosophen zu reden, vom Begriff zur Idee zu gelangen. Aber auch Hegel überragt er noch durch seine Vorstellung von der Endlichkeit der menschlichen Vernunft selbst (nicht bloß des Verstandes). Der Schein, welchen die Hegelsche Philosophie erweckte, die Probleme für immer gelöst zu haben, ist für Goethe ein tiefer und schädlicher Irrtum. Und vor allem schreitet er über Hegel hinaus in seiner religiösen Anschauung. Hegel, noch ganz in dem Bewußtsein von der Allmacht der Vernunft befangen, konnte auch in der Religion nichts anderes sehen, als eine Art und Weise das Vernünftige zu fassen, und zwar eine unvollkommene, wenn auch notwendige Art. Goethe findet eben in der Unvollkommenheit unseres Denkens den Weg zur Religion, d. h. zur religiösen Ehrfurcht vor dem ewig Dunkeln und Geheimnisvollen. Dabei reicht seine tiefe Ahnung von einer fundamentalen Gegensätzlichkeit auch im Weltgrund, die in seiner Vorstellung vom Dämonischen liegt, jener Gegensätzlichkeit, aus welcher die Weltgeschichte immer neue Aufgaben und ein unendliches Leben schöpft, nicht nur an die besten und

beherzigenswertesten Wahrheiten des Pessimismus sondern überhaupt an die tiefsten Spekulationen des religiösen Gemüts der Menschheit. Allerdings, dem Pessimismus stellt er sich entgegen mit der freudigen Bejahung des Weltganzen, die er aus dem Kraftgefühl des Geistes sog; diese Fähigkeit sich selbst zu gestalten, dieser Trieb, edel, hilfreich und gut zu sein, gibt ihm die Bürgschaft, daß die guten Mächte im Kampf der Weltgeschichte am Ende den Sieg davon tragen werden. Aber wer die zahllosen Weisheitssprüche Goethes verfolgt, wird immer wieder erkennen, wie weit er von dem entfernt war, was man das Recht hätte, einen „ruchlosen" Optimismus zu nennen; wie unbefangen sein Geist auch die dunkeln Mächte würdigte, die sich dem Fortschritt des Geistes entgegenstellen.

So darf man ihn wohl als einen Führer auf dem großen Weg der Menschheit zu den Tatsachen des Geistes, zu der Wirklichkeit bezeichnen. Aber nicht bloß einen der Führer! den besten, den größten! Denn wie viel reiner, wie viel vollkommener als das 19. Jahrhundert selbst mit seinen theoretischen Einseitigkeiten, mit seinen heftigen Kämpfen, mit seinen tönenden Schlagworten, predigt sein Wirken von dem Rechte des Wirklichen und seiner Gegensätze!

* * *

„Goethe in den Jahrhunderten" dachte ich diese Vorträge zu überschreiben, um damit anzudeuten, was ich zu zeigen versuchte, daß die Wirkung Goethes über

